قـراءة لقصص "الجَوادالأبيضَ" .. مخاطرة فى عـالم زكريّا تامرِ

شفيق مقـار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« لعل الله نفسه يكرهنا »
صهيل الجواد الأبيض

فى حديث مع زكريا تامر ، انطلق ـ لغير سبب معقول ـ متحدثا عن علاقة حميمة له ، بدأت منذ الصبا ، مع الموت . قال مؤكدا إنه تعشّق الجنازات والمآتم ، وهام بها ، وهو صغير . كان ـ محتميا بكونه ولدا فى السادسة أو السابعة لا يقُام له وزن فى عالم الكبار ، وبخاصة عندما يكونون مشغولين بجلائل شغلة الحياة كالموت ، والنقود ، والزواج ، وما أشبه . ينفلت داخلا إلى حيث أُسجى الميت ، فيعاينه عن كَثَب ، ويمعن فيه النظر ، ويتفحصه جيدا ، ويُراقب باهتمام كل ما يفعله الآخرون ـ الذين لم يموتوا بعد ـ بذلك الشخص المسجّى إعدادا لسفْرته الأخيرة . وفى خرجة الفقيد . كان ـ غلاما غولا ـ يندسّ فى صفوف المشيعين ، ويظل يربك خطاهم ، ويدخل فى سيقانهم إلى أن يصلوا إلى القرافة ، ويواروا ميتهم التراب . فإذا لم يتيسر ميّت متاح ، كان يكتفى ـ كلما واتت الفرصة ـ بتحسّس خشب نعش قديم ملقى ولا بدّ بغير احتفال أمام دكانة معلم حانوتى يجلس فى عتمة الدكانة . يعد حبات مسبحته . فى انتظار الرزق . أو خشب لوحة مصفرَّة مما يستخدم فى طقوس إعداد [illegible] لقاء ربه .

وعندما رآنى تامر أنظر إليه بغير كلام . حاول أن يعطى المسألة بعدا قوميا ، فقال : « يا أخى عندناالناس لا تخاف الموت . الموت مسألة طبيعية للغاية من شغلات كلّ يوم . القبضاى يذهب ، وهو ممتلئ بالصحة والعافية ، فيشترى قطعة أرض فى الجبّانة ، ويجعل حفّار القبور يحفر له [illegible] مقاسه ، [illegible] ليجرّبه .

كما يجّرب أى واحد منا بذلة جديدة يقوم الترزى بحياكتها له ، ليتأكّد من أنه سيرقد فى قبره الخاص به مستريحا عندما يحين الوقت . » فرسمت على وجهى إعجابا وقلت متأدبا : « سبحان الله ! هذه خُصلة نُحسد عليها . اليابانيون عندهم خصلة كهذه ، فيما أظن ؟ » .

ولا أعتقد أن ذلك القول راقه كثيرا ، لكنى وجدتنى مضطرا إلى أن أقول شيئا ، مهما كان سخيفا ، لأن محدثى كان جادًّا كلّ الجد فى كل كلمة مما قال ، وكأن الخوْض فى تلك المسألة المرذولة كان حتمية تاريخية ، لأنها مسألة حان - فى تلك اللحظة - وقت مناقشتها بمنتهى الوضوح والعمق والصراحة ، وتوقفتُ على استجلاء غوامضها حياتُه وحياتى .

وعندما عدت إلى البيت ، ذاهلا بعض الشىء ، من ذلك اللقاء ، أعدت تفحّص مجموعات قصص تامر ، بحرص وعناية وإتقان ، فقرأت قصصا منها مرتين أو ثلاث مرات ، محاولا أن أفهم فزكريا تامر كشخص عاقل طيب ، ومواطن محترم ، وككاتب - ليس مريضا بالموت ككتاب أوربيين وأميركيين ، وليس - بكل تأكيد - ميتا محنطا ككتاب من عالمنا لاهم لهم الا التأكيد طيلة الوقت بأنهم أحياء يرزقون . فهو كاتب ممتلىء صحة وعافية ، وعدوانية مسنونة الأنياب تصعب كثيرا على المنسحرين بالموت ، وتستحيل بطبيعة الحال على المحتضرين والموتى . والانطباع الذى يعلو فى الوعى على كل انطباع غيره لدى من يُستدرج إلى دوامة هذا الكاتب ، هو أن زكريا تامر مولع بالحياة بشكل غير مألوف ، ومنشغل بالدفاع عنها بشكل غير عادى ، وكلّ غاراته الوحشية على ما حوله ومن حوله ليست إلا هجمات - ما من شك فى أنها تأخذ منطلقها من أن الحياة هبة ثمينة للغاية - على مختلف أنواع الموت والإماتة فى عالمنا الرهيب .

والفنان دائما مدافع عن الحياة دفاعا يتوتر منحناه الصاعد من مناطحة الدون كيشوتية طيبة القلب ، نقية السريرة ، لطواحين الهواء ، إلى هجمات الهاراكيرى الانتحارية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعالم زكريا تامر ساحة قتال . ميدان معركة عنيدة وطويلة . فلنخاطر بدخول ذلك العالم بغاباته ، ووحوشه ، وظلماته ، وكوابيسه ، ومهالكه الكثيرة ، وأحلامه الخضراء الطيبة بعض الشىء التى تعِسّ فى خُضرتها نمور وكواسر ، علنا نقف على بعض ما ظل هذا الكاتب صانع الحكايات يتوق إلى أن يفعله بالعالم والناس .

آه لو كنت ملكا !

فى « الأغنية الزرقاء الخشنة » ، يكتشف بطل القصة - وهو عامل متعطل فقير جائع طرد منذ أشهر من المعمل الذى كان يأكل منه عيشا لأنه أتلف آلة من آلاته ، يحمل فى عِبّه سكينا يريد أن ينقض بها فى لحظة غضب على كتل اللحم المتحركة عبر خواء المدينة ، فيغرقها فى حمام دم أحمر - ما أجمله - يكتشف أن الحياة « ملآنة بالمسرّات المختبئة » ، فيبيع السكين لصاحب المقهى مقابل كوب شاى ، ويتمنّى لوتُوّجَ على المدينة ملكا ليهدم المعامل ، ويحطّم الآلات ، « باسم الإنسان الذى يريد أن يحيا وديعا نقيا طيبا » .

وفى « الرجل الزنجى » ، يعلمنا البطل أن بداخله شخصا زنجيا قابعا ، يحبه بصدق ، ولا يفارقه أبدا ، وأن هذا الزنجى يصيح من الداخل منتشيا « آه ! ما أجمل أن أكون حيا » ، وزيادة فى التأكيد ، يُخاطب البطل ذلك الزنجى اللابد فى داخله ، فينبهه إلى أن الخريف عاد ، ويقول له : « انظر حولك . آه ما أسعدنى لأنى حى » . وبعدها بقليل ، يخبر ذلك الزنجى بأن « الحياة جميلة ، لكن بعض المخلوقات يشوّهها بقسْوة » .

فى حديث آخر مع « زكريا تامر » ، قال إن أقصى اجتهاد القاص ، فى رأيه ، أن يُحاصر رقعة ما من الحقيقة ، حتى وإن

كانت سنتمترا واحدا يظل يدور حوله ، وينبشه بأظافره ، فى قصصه ، طبقةً وراء طبقة ، محاولا أن يستنطقه .

وفى قصص مجموعة « الحصان الأبيض » كانت رقعة تامر التى حاصرها (وهى بكل تأكيد أكثر اتساعا بكثير من ذلك السنتيمتر الذى تحدث عنه) أرضا دارت عليها معارك ضارية متكررة فى تاريخ الأدب . كثيرون من كتاب العالم خاضوها ، تلك المعركة ؛ بأسلحة متباينة ، وتكتيكات حربية مختلفة ، ومرام استراتيجية حضارية ذات ملامح ومقومات ، تشابهت حينا ، وتنافرت أحيانا . ونعنى كلها معركة الفنان مع نمط الحياة السائد ، وهو فى زماننا النمط الحضرى الصناعى ، لحساب الطبيعة والأرض . والمثل الأقرب الذى يتبادر إلى الذهن فى هذا المجال ، الروائى والقاص والشاعر الانجليزى « ديفيد هربرت لورنس » . فقد خاض « لورنس » تلك المعركة - ابتداء - من منطلق الرفض للفقر والقبح الذى عاينه فى صباه وفجر شبابه ، فى تلك المنطقة من بريطانيا التى يدعونها بالأرض السوداء (لكثرة ما بها من مناجم الفحم) ، وانتهاء إلى طموحات غيبية ، شبه لا هوتية ، تمثلت فى محاولة إرساء أسس ديانة وثنية بدائية جديدة ما . أما « تامر » ، فله حكاية أخرى .

بطل « الأغنية الزرقاء الخشنة » يتمنى لو بات ملكا ، أليس كذلك ، هذا طموح دائم ومتكرر لدى الفنان والشاعر . فهو لا يكف عن تنصيب نفسه منافسا للحكام والملوك والسادة النُّجب . لا لأنه يحب الفخفخة ويتوق إلى بهاء المُلك ، بل لأنه يجد نفسه متخذا موقفه فى مواجهة القائم الراهن الذى يحافظ عليه ، ويؤمن استمراره الملوكُ والحكام ، ويهديه حدسه الأخلاقى إلى أنه واقع متعين هدمه وتغييره ، محتم عليه أن يرفضه ويناوئه ، فيدعى أنه - فقط لو بات ملكا - مستطيع أن يُقدم بديلا أفضل .

وفى بداية أمره - مما تنطق به قصص باكرة كمجموعة « الحصان الأبيض » - لم يكن الرفض والتمرد نابعين من وعى سياسى محدد ، أو موقف أيديولوجى ملوّن رغم توق البطل فى « الأغنية الزرقاء الخشنة » إلى جعل سكّينه - التى ما لبث أن قايضها بكوب شاى - « تستحم فى الدم الأحمر . . الدم الأحمر . . ما أجمله ! » .

هناك نعم بدايات وعى بموقف عداء متأصل فى النفس تجاه السلطة ، يظل يبهم فيما تقوله شخوص القصص عن كراهية الجدّ والخوف من الأب ، وكرهها له ، غير أن شخوص قصص المجموعة انبثقت من مخيلة فنان أراد أن يكون ملكا ليدْحَر المعامل والآلات وكل تلك الأشياء الضارة ، ويطلق سراح الفقراء الجياع من المدينة الشريرة . « أنا عدو المدينة المجهول » ، يقول بطل « الأغنية الزرقاء الخشنة » ، « الأغنية الفلاحية التى تموت شوقا للعودة إلى الأرض » والكلمة المفتاحية هنا هى « المجهول » ، أى المغمورة أى الفرد الإنسانى الفريد الثمين رغم فقره وجهله ، وتخلفه الحضارى ، ضائع الهوية ، المُذاب فى كتلة هلامية « كتل اللحم المتحركة عبر خواء المدينة » . فما الذى يريد ذلك الفرد الفقير أن يفعله لو أصبح ملكا ؟ « سأحول المدينة إلى قرية كبيرة » ويفوت تامر أن كل تلك الأشياء المتورمة المنبسطة بغير نظام على الأرض ، فى عالمنا ، ربما ليست فى حقيقة أمرها مدنا ، بل قرى لدغتها ذبابة « تسى تسى » حضارية ما ، فأصابها مرض النوم ، وظلت تتورم وتنتفخ . شخوص قصة تنطق بوعى كهذا . ومع ذلك يظل طموحها أن تهرب من المدينة عائدة إلى « حقول خضراء ممتدة إلى مالا نهاية » إلى « قرى كبيرة » فيها « ساحات فسيحة جدا ، يجتمع فيها كل مساء جميع السكان . آلاف الرجال والنساء ، ليشتركوا فى أغنية تتحدث عن الأرض والإنسان والحب . . . وشيئا فشيئا ، يتحولون إلى أطفال كبار . . » .

فذلك الحالم بأن يكون ملكا يتُوق توقا إلى براءة بدائية ما مضيعه التهمتها المدينة المومس . يتوق إلى التوحد مع « الرجل الزنجى » (أى الكائن البدائى) الذى ظل ساكنا فيه ، مهمها فى داخله .

ولقد كان بالوسع أن نأخذ ذلك الرفض للمدينة (أى لنمط الحياة الحضرية الصناعية) كما لو كان رفضا لزيف النسخ الحضارى الذى تورمت من خلاله مدننا ، فباتت قرى منتفخة تتصنع التقدم ، وتدعى أنها « مدن » معاصرة ، لولا أن أبطال قصص المجموعة بدون استثناء لا يمقتون شيئا مقتهم للعمل .

العمل ، ذلك اللعنة التى تلاحق الناس

حقيقة أن بطل « الأغنية الزرقاء الخشنة » يقول : « ليتنى قطيع من المُدَى المتوحشة المنغرسة فى قلب مدينة لا تعطى أولادها سوى الجوع والتشرد والكآبة » ، فكأنه يرفض التنظيم الاقتصادى الاجتماعى الذى جعل « أولاد » المدينة جياعا مشردين تفترسهم الكآبة . لكنه ما يلبث أن يعلن أنه ، بمجرد أن يصبح ملكا على المدينة « سيهدم المعامل ، وسيجمع الآلات فى مكان واحد ، ليقول لها بصوت كله مهابة وجلال : « أنت أيتها الآلات مخلوقات غريبة جئت من بلاد غريبة ، حاملة إلينا الشقاء » ، وبعدها سيصيح فى وجوه الناس المجتمعين « هيا يابلهاء . . ارجعوا إلى الأرض . إنها الأم الوحيدة التى تعطيكم خبزا وفرحا دون أن تلوث قلوبكم بالكراهية » . ولورنس ، هو

الآخر ، ظل فى كل رواياته وشعره يقول ذلك للناس ، يابلهاء ، عودوا إلى الأرض . لكن لورنس كانت لديه دوافعه السياسية (الفاشية) ، وحوافزه الجنسية ، وطموحاته اللاهوتية . أما بطل « الأغنية الزرقاء » ، فيقول إنه توقّف وحدق فى بناء المعمل الذى طرد منه منذ أشهر لأنه أتلف آلة من آلاته ، فسمع « ذئابا صغيرة رمادية سجينة فى قفص قضبان فولاذية غليظة تعوى بغضب فى أعماقه » ، لكنه ما لبث أن ابتسم وقال لنفسه : « هذا المعمل سيهدم باسم الإنسان فى يوم من الأيام » .

أما بطل « الرجل الزنجى » ، فيسأم « من تلك الحياة العقيمة التى يعيشها » فيرجع للعمل . ولكن ماذا يحدث عندما « تمتد يد لتفتح بابا قديما هجره منذ زمن مديد » ؟ يختنق « الرجل الزنجى » بداخله ، فيجمع لعابه فى بصقة كبيرة يقذفها بازدراء . وبعد دقائق يجد نفسه وقد « انفصل بوحشية عن كتلة ضخمة من السواد المتحجّر الشاهق ، أخذت تهدر بغضب ، وتطلق فى أعقابه عواء حادا كعواء وحش أفلتت منه الفريسة » .

وأما بطل « القبو » ، فلا تكف أمه عن تعذيبه بذكر العمل ، ويقول إن العالم جاثم فوقه ، وإنه - حتى النهاية - سيظل فى قعر المدينة ، وعندما يتذكر أن عطلته قد انتهت وأن عليه أن يعود إلى العمل غدا « يزحف إلى أعماقه قرف يزداد شيئا فشيئا متبلورا فى رغبة التقيؤ » ، وبالفعل يتقيأ .

وفى « رجل من دمشق » ، نلتقى ببطل (أو بالأحرى « لابطل » أو بطل، ضد آخر من « أبطال تامر ») قد يكون نفس الشخص الذى تقيأ فى القبو ، وقد نبش تامر رقعته فوصل إلى عمق آخر من أعماقها . وعلى ذلك العمق ، تقول لنا الشخصية إن حياتنا « حلم كبير سعيد » . . « فأنا شاب أحمق عديم الفائدة . اشتغلت فى أعمال كثيرة ، كرهتها كلها . « لكن صاحبنا لا يستطيع أن يتجاهل السؤال الذى تستقبله به أمه كلما عاد من الشارع ، فيقفز إلى عينيها السؤال بنبرة ذليلة : « هل وجدت عملا » ؟ ، فيقول « ماذا أفعل » ؟ إنى أقضى كل أوقاتى كما تعلمين باحثا عن عمل » . لكنه يؤكد بعد ذلك أنه يحب كل شىء إلا العمل ، ويصارحنا بأن هوايته المفضلة هى « التثاؤب » .

وبالوسع طبعا أن يفترض أحد أن ذلك كله نقد اجتماعى ساخر ، أو أى شىء مرعب من هذا القبيل ، من جانب تامر ، وبالوسع الادعاء بأنه «ينعى» على الشخوص كسلها ، وتثاؤبها ، ومقتها للعمل المطلوب من كل مواطن صالح تحقيقا لما فيه رفعة الأوطان ، وما إلى ذلك . لكن المرء يمكنه أيضا أن يعتقد أن مثل هذا القول يمكن أن يصيب شخوص « تامر » بهياج فظيع ، ويزعجه هو كثيرا .

ومن الوجه المقابل ، لا يوجد فى منطلق القصص ، وحياة شخوصها ما يبرر لأحد الادعاء بأنها بليدة كسولة بطبعها ، ومغرمة بالتثاؤب . والأرجح أن تلك شخوص مصابة بالعصاب . يأكلها من داخلها شىء مرضى . مقت وحشى فظيع الكبرياء لظروفها الاجتماعية والإنسانية ، وجوع مبهم إلى أشياء لا سبيل إلى أن تتحدد وتنطق ، لأنها - تحت وطأة تلك الظروف الاجتماعية والإنسانية - أبعد بكثير من متناول اليد ، وربما كان نبعها القلق المثير للتعاسة (والرغبة فى الموت والقتل ، وتمزيق الأوصال فى نفوس تلك الشخوص) كامنا هناك ، على بعد مئات السنين ، فى الوعى الجمعى للسّلالة .

فى قصة « النجوم فوق الغابة » تُحكى لبطل القصة ، وهو ولد مريض يحلم ، « حكاية قديمة جدا . فى يوم من الأيام ، ولد طفل . كبر الطفل ، فصار رجلا ، ثم هرم ، فمات . انتهت الحكاية » . فهل هذا - من وجهة نظر الشخصية - عدل ؟ يسأل الولد : « ألم يقابل بطل الحكاية عفريتا ؟ » فيكون الجواب : لا ، ولا عفريتا واحدا . ولم يحب أميرة ، ولم ينتصر على جيش الأعداء ، ولم يملك حتى طاقية الإخفاء . فهل يصح هذا ؟ أن يولد ذلك الطفل ، ويكبر ، ويموت ، دون أن يكون فى حياته شىء واحد يبرر وجوده ؟ .

وفى « رجل من دمشق » ، يقال للبطل ، بعذوبة فائقة : « يجب أن تحارب » ، فيقول : « من سأحارب ؟ » فيقال له : « يجب أن تعمل » ، ويكون جوابه : « أى عمل ؟ » ، ويقال له : « يجب أن تمتطى جوادا » ، فيقول : « أنا لا أملك سيفا » ، فيقال له : « كن بُلبلا » ، ويكون جوابه : « صوتى خشن مبحوح» ، فيقال له « طيب ، كن نسرا » ، فيقول : « لقد ولدت بلا أجنحة » ، وفى النهاية ينفجر ، فيفصح عن حقيقة ما به ويقول : « أنا غضب سجين » .

بين الفعل والحلم باللافعل

يشعر بطل « القبو » أنه « تمثال من صخر صلد مغروس وسط ضوضاء مخبولة » ، وعندما تضيق السبل ، وتتسلط عليه مشاعر الخيبة والإخفاق ، فتقنعه بأنه من أشد المخلوقات بؤسا ، لا يجد ملاذا إلا المرحاض ، فيهرب من عينى أمه اللتين تراقبانه بفضول ، وهناك ، بمنجاة ، وراء باب المرحاض الموصد ، يسند خدّه إلى الجدار الخشن الوسخ ، وينتحب طويلا دون خجل .

أما بطل « الأغنية الزرقاء الخشنة » ، فيشعر أنه شىء سائل من الحثالة التى يصبها « نهر المخلوقات البشرية » ، عند ختام رحلته ، فى نقاط مبعثرة بمهارة ، مختبئة فى قاع المدينة » .

وعندما يتبع بطل « الرجل الزنجى » شابا وفتاة تملكه شوق إلى رؤية وجهيهما ، وهما يتحدثان عن الحب والزواج ، فيتطلع إليهما وعلى شفتيه ابتسامة كلها محبة وحنان ، تلطمه منهما ضحكتان انطلقتا نحوه كمديتين قاسيتين ، والفتاة تقول للشاب : « هل لاحظت كيف يتطلع إلينا هذا المعتوه ؟ منظره مضحك » .

وأما بطل « صهيل الجواد الأبيض » ، فيقول : « أنا لست سوى مخلوق ما ، ضائع فى زحام مدينة كبيرة قديمة لست دون جوان . لا أملك سيارة ، ولا بناية شاهقة فى شارع لا يسكنه الفقراء . لست بطل ملاكمة أو مصارعة صورتى لا يعرفها قراء الصحف والمجلات . . . » .

وفى قصة « ابتسم ياوجهها المتعب » ، يقول من يحكى الحكاية : « ولقد أطعمت لحمى وذكرياتى وأحلامى الهرمة لغربان سوداء حوّمت فوقى فى نهار شمسه باردة هزيلة ، وساعاته كلها مدفونة تحت الرماد المنهمر من جرح رجل بائس مصلوب وسط صخب مدينة كبيرة . وتعاقبت علىّ الأعوام الكثيرة ، وأنا راقد على ظهرى دون فرح أو كآبة ، أحلق بلامبالاة إلى عتمة موحشة » .

فهى شخوص أصفار ، وحيدة تماما ، عارية من كل قيمة - فى أعين أنفسها قبل أعين الآخرين . وبشكل ما ، تذكرنا شخوص « تامر » الغارقة حتى قمم رؤوسها فى محنة واقعة وجودها الفظة هذه ، بشخوص مثلها فى الآداب الأوروبية ، كشخصية « بول هيلبير » ، مثلا ، بطل قصة سارتر « إيروسترات » . ولا سبيل إلى محاولة استظهار قرابة - أيا كانت تلك القرابة - بين شخوص « تامر » وما أبدعه خيال أى كاتب آخر كسارتر أو غيره . فشخوص « تامر » تخصّه وحده ، ولم يكن يمكن أن تنبثق إلا فى خياله ، من واقع « مدينته » هو لا مدينة أى كاتب آخر . إلا أنها ، ككل شخوص الأدب الحقيقى ، تظل قادرة ، من خلال ورطتها المحلية فى زمانها ومكانها وظروفها الاجتماعية والإنسانية ، على الإفصاح عن شىء إنسانى شائع مما فى أزمنة وأماكن وظروف أخرى .

وبإزاء عمومية تلك الخلفية ، تتصف مخلوقات « تامر » فى مجموعة « صهيل الجواد الأبيض » بضرب خاص بها للغاية من العنة الاختيارية . ولا نعنى - بطبيعة الحال - العنّة التى تقض مضاجع الرجال ، فهى من تلك الناحية شخوص تتصف بفحولة عارمة غريبة - بل نعنى عنّة الفعل . فى قصة « إيروسترات » ، مثلا ، التى استلهم « سارتر » فيها مشكلة شخص يونانى مغمور بذلك الإسم ، أراد أن يشتهر ، ويكسر طوق حياة الفرد النكرة المترسب فى « قعر المدينة » ، فلم يجد سبيلا إلى ذلك إلا إحراق معبد افسوس الذى اعتبر أعجوبة من عجائب الدنيا السبع - فى تلك القصة نلتقى « ببطل - ضد » معاصر يشبه من نواح كثيرة أبطال « تامر » الذين تسكبهم المدينة كالحثالة « فى نقاط مبعثرة بمهارة فى قاعها » . ذلك البطل يمقت الناس . يكرههم إذ يراهم راسخين ملتذين راضين عن أنفسهم ، آخذين فى مضغ طعامهم - وهو فى الحقيقة يخاف منهم خوفا مميتا . ولذلك يشترى ذلك « اللابطل » ، مسدّسا . لماذا ؟ لأن « حيازة شىء كهذا يستطيع أن يحدث انفجارات وضوضاء شديدة تمنح المرء إحساسا بالقوة » ، إحساسا بالتواجد ، وعدم الانسحاق تحت أقدام الآخرين الذين يقول من اشترى المسدّس عنهم « كنت أعرف أنهم غرمائى ، حتى وإن لم يفطنوا هم إلى ذلك » . وكيف كان لهم أن يفطنوا وهم لم يفطنوا إلى وجوده أصلا ؟ وهو بينهم يشعر بوحدة فظيعة . بأنه قد ترك خارجا ، « انهم يتحابون فيما بينهم ، ويتمسّحون ببعضهم البعض » .

أبطال « تامر » يعانون من ذلك الشعور عينه ، الشعور بعدم التواجد داخلا مع الآخرين ، شعور الشخصية بأنها ملقاة خارجا ، ولا يفطن إلى وجودها أحد . وشعور الحسد والنقمة تجاه الآخرين لكونهم « يتحابون فيما بينهم ، ويتمسحون ببعضهم البعض » أى يُدفئون بعضهم بعضا بالرفقة . وانظر إلى أقصى أمانى بطل « الأغنية الزرقاء الخشنة » . ما الذى تظن أنه سيفعله عندما يصبح ملكا على المدينة ؟ يقول لصاحب المقهى : « سأتزوج من امرأة شاهدتها منذ مدة فى الشارع . امرأة حقيقية . . لقد سرت وراءها مسافة طويلة متمتعا بالحملقة . يالها من امرأة ! هى وحدها عالم كبير سعيد . (عندما أصبح ملكا) سآمر بالبحث عنها وسأتزوجها » . وعندما يقول له أبو أحمد ، صاحب المقهى ، باسما ، محاولا إفساد حلمه : « قد تكون متزوجة » ، ويرد عليه بقوله : « سأقول لزوجها بصرامة : العدالة فوق الأشخاص . أنت تمتعت بمباهج هذه المرأة طوال سنين . والآن دورى أنا المعذب لكى أعرف طعم اللذة والسعادة » . أما ساكن « القبو » ، فتتعاقب أيامه بلا أفراح ، وكلما عاد إلى البيت ، سأل أمه : « هل سأل عنى أحد ؟ » ، فترد عليه الأم ببرود : « لم يسأل عنك أحد » ، فتتملكه خيبة مريرة ، ويحسّ بأنه من أشد المخلوقات بؤسا . لكنه ، عندما يصفق باب القبو خلفه

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

يشعر بطمأنينة غريبة . . رغم شعوره بأنه فى قاع العالم ، فى ذلك القبو ، وأن العالم كله يجثم فوقه . وأما من يروى فى قصة ؟ « صهيل الجواد الأبيض » فيعود ، بعد أن يتشرد طوال ساعات عبر شوارع غريقة فى أضواء واجهات المحال التجارية ، وإعلانات النيون الملّونة ، إلى « غرفة الرجل المتعب ، عديمة الضوء ، الصامتة ، السوداء ، علبة صغيرة من الحجر الرطب » يعود إليها « وَطْواطا هرما أعمى ، جناحاه محطمان ، مرتعب أبدا من ضجيج المخلوقات الزاحفة حوله على الأرصفة » .

فتامر ، من موقعه هناك فى دمشق ، قد وضع أصبعا داخلية ملتاثة بعض الشىء ، وعديمة الخوف على موضع ذلك « الالتهاب » المتوهج الممتلىء رعبا وصديدا فى النفس الإنسانية ، الذى وضع « سارتر » أيضا ، هناك ، فى باريس ، أصبعه عليه ، من موقعه فى قلب تراث أدبى وفنى يكثر فيه إعمال الأصابع فى مثل هذه الالتهابات المميتة فى الروح . ورغم أن الكاتبين وقعا على ذلك « الثقب » ، إن صح التعبير ، فى الجدران الخارجية للروح ، وأطل « كل » منهما داخلا بعين مقتحمة وفضولية ، فرأى ما يجرى داخلا ، لمدى لحظات ، فإن خيال « كل منهما » استجاب لما اكتشفه استجابة مختلفة .
فأبطال « سارتر » عندما يعتصرهم النكد ، والضّيق ، وكَرْب الاستلاب ، ينبثقون كرصاصات متوهجة فى فعل مدمر عنيف ـ أو بالأقل ، يحلُمون بذلك ، ويحاولونه . فبطل قصته « ايروسترات » ، مثلا ، يحلم حلما غريبا ، يعاوده لعدة ليال متتابعة : « رأيت نفسى فوضويا أعترض طريق القَيْصر ، وأنا أحمل آلة جهنمية . وفى اللحظة المحددة ، اقتربت من الموكب ، وانفجرت القنبلة التى كنت أحملها ، فطرنا فى الهواء ، أنا ، والقيصر ، وثلاثة من ضباطه » . وعندما يشترى مسدسه ، يشعر أنه بات من « نفس سلالة المسدس والطوربيد المدمر . لأنى ، أنا أيضا ، سانفجر مثلها ، ذات يوم ، لحظة أن تنتهى حياتى الكئيبة . فأضىء العالم بلهب عنيف قصير المدى كانبثاق الماغنسيوم » .

حقيقة أن هذا البطل ـ الضد من شخوص « سارتر » لم يفعل شيئا ذا بال . كل ما فى الأمر أنه ـ بعد أن ظل يحلم « بتنفيذ الإعدام » علنا فى خمسة من الناس ، والانتحار بعد ذلك ، لا ينجح إلا فى إطلاق ثلاث رصاصات على بطن رجل بطين ، والهرب بعد ذلك ليختبىء فى مرحاض من المراحيض العامة ، ثم سلّم نفسه فأخذوه إلى قسم الشرطة حيث ظلوا « يضربوننى طوال ساعتين بغير توقف . أشبعونى صفعا وركلا ولكمات فى وجهى ، وظلوا يلوون ذراعى ، ويجرُوننى أرضا من سروالى ، وإمعانا فى إذلالى ، خلعوا عويناتى وألقوا بها أرضا ، وبينما أنا أبحث عنها على أربع ، أشبعونى ركلا فى مؤخرتى وهم يقهقهون ـ تماما كما تصورت طيلة الوقت » . إلا أن ذلك اللابطل « الذى تحسنت أحواله كثيرا منذ اشترى المسدس » ، استخلص من جدْب حياته لحظة الفعل المدمر العبثية عديمة المغزى هذه ، ثم انتهى . انطلق « كرصاصة أو كطوربيد » ، وأنهى حياته بتلك الانبثاقة الهزيلة الصغيرة التى انتهت ركلا بالأقدام فى مؤخرته . ولكنه فعل ، فعل الشىء الوحيد الذى كان بوسعه أن يفعله ، متى سلمنا بالمنطق العبثى للقصة .

أما أبطال « تامر » فمن سلالة أخرى . بعضهم يحلم فعلا بلحظة انفجار قصير حاد متوهجة ـ كبطل « الأغنية الزرقاء الخشنة » الذى تطلع إلى لحظة « تتناثر فيها الأشلاء وتستحم المدينة فى الدم « نتيجة لطعنات سكينه التى ظلت أصابعه » تلتف حول مقبضها فى عبّه ، وهو يقول لنفسه إنها لابد سكين رهيبة ذات تاريخ رهيب ، « ولاريب أنها تعودت القتل » . ثم بعد لحظة ، يبيعها لصاحب المقهى لقاء كوب شاى ، « ويخرج من المقهى » بعد أن تخلص منها ، وهو يشعر « بغبطة وبنشوة لاحدّ لها » .

والبعض الآخر من أبطال « تامر » يحلم بلحظة خلاص حادة سريعة ، كبطل « رجل من دمشق » الذى انتابه ضجر لا يوصف من « مسراته الصغيرة » ، فامتنع عن التدخين طوال أسبوع ، واشترى بالنقود التى اقتصدها موسى نصلها أبيض بارد . « هكذا سأموت . طعنة واحدة ، يجب أن تكون قوية وشرسة ، فى القلب تماما ، وعندئذ سينتهى كل شىء ، وتختتم المهزلة بنهاية حزينة » . غير أن ذلك « البطل » ما يلبث أن يؤجل تلك النهاية حتى مقدم الربيع . لماذا ؟ « لأنى أحب الشتاء ، وأريد أن أتمتع بمباهجه ، ثم لتأت بعد ذلك النهاية الباكية » .

وأما البعض الآخر من أولئك الأبطال الضّد ، فيفكر فى الموت تفكيرا فلسفيا ، كمن يروى لنا قصة « صهيل الجواد الأبيض » إذ يقول « لماذا تعيش ، ياسكران ؟ لماذا لا أموت ؟ ماذا سأفعل لو كنت أملك مدنا من ذهب ؟ لو أحبتنى امرأة ، ماذا سأفعل ؟ أظن أنى سأحدق إلى لمعة حذائى الجديد ، وأقول بضجر : أوه . كل الأشياء تافهة وغبية » . سأموت . خطوة واحدة إلى الأمام ، وأهرب من تعب المعمل ، والصياح ، والوجوه القاسية التى تسرق حتى الغبطة الوديعة . سأموت » . لكنه يحلم فقط . يحلم باللافعل . يتطلع إلى لحظة إلغاء رحيمة تُحسِنُ بها عليه يد ما ، ليست يده هو .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى قصة « النهر ميت » ، يبصق فى وجه من يروى لنا القصة « مخلوق لا يعرفه ، ربما كان أبلها، ويقول : « اقتلنى ، إن شئت . ألم تغضب ؟ » فيسأله من يروى القصة : « أتحب الموت إلى هذه الدرجة » ، ويقول له ذلك المخلوق الذى لا يعرفه ، والذى قد يكون أبلها : « الموت شهىّ كامرأة ناضجة » ، فيقول له من يروى القصة : « انتحر إذن » ، لكن الأبله يقول : « أنا لا أملك ثمن خنجر يميتنى . ليتنى أملك ثمن خنجر » . وعندما يعطيه من يروى القصة نقودا تكفى لتحقيق أمنيته ، ويسأله : « هل ستنتحر الآن ؟ » يضحك الأبله بمرح ويقول : « سأشترى الآن خبزا ولحما وقنينة نبيذ . الحياة جميلة » .

الرحيل إلى البحار والغابات

فأبطال تامر الضد فى مجموعة « صهيل الجواد الأبيض » ، لا تريد أن تقتل أحدا ، أو تدمر شيئا ، ولا تريد أن تقتل أنفسها ، بكل تأكيد . لأن الحياة جميلة . والشتاء جميل . والمرأة حلوة المذاق ، كثمرة ناضجة شهية متفجرة بالعصارة . كل ما فى الأمر أن تلك الشخوص الكارهة لحياتها ، الهزلية المأوساوية ، تشعر شعورا شبه غريزى ، غير متعقل ، ليست فيه « سياسة » ، ولا آيديولوجيا ، بأنها مظلومة ظلما فظيعا لا يطاق . فالحياة جميلة جمالا موجعا ، وواعدة بمسرات وأفراح ، وخيرات ، ولكن !

وعلى رأس تلك المظالم التى تجعل الشخوص تكره حياتها ، فتحلم بالموت ، وتتمنى لو جاءها صدقة من يد رحيمة ، الجوع والفقر ، أفظع ما فى العالم من ضروب الحطّة والخسّه واللؤم . بطل « الأغنية الزرقاء الخشنة » يود لو تحدث بحرارة عن « جوع حارتنا القديمة » . الجوع كان طفلا شريرا ، يداه شرستان عذبتا بلؤم فتاة شاحبة الوجه ، اسمها أميمة ، كانت تسكن مع أهلها الفقراء فى حارتنا . . أحببت أميمة على الرغم من أنها كانت تكبرنى بأعوام عديدة . . . كنت أحلم بأن أغدو ملكا لكى أنقذ أميمة من الجوع والفقر » . ومن يروى قصة « صهيل الجواد الأبيض » يقول « بصقت على جوع شنق غيوما من القرنفل الضاحك . . . إله مدينتى خبز حبيبتى جميلة كالخبز » . أما بطل « ابتسم ، ياوجهها المتعب » فيتوقف عن المسير عند أحد المطاعم . « وطفقت أتامل من خلال واجهته الزجاجية النساء والرجال الجالسين وراء مناضد تكدست عليها صحون مملوءة بطعام شهى . وانبثق بغتة جوعى المختبىء فى أغوارى منذ سنين آه ، ياأمى ، أنا جائع » . أما فى « رجل من دمشق » ، فيقول بطل الحكاية إنه أبصر ، فى حديقة إحدى البنايات ، كلبا جميلا يداعبه طفل أكثر منه جمالا ، فسأل الطفل « ماذا يأكل كلبك ؟ » ، ولما قال له الطفل « لحم مسلوق . كيلو لحم مسلوق فى اليوم » ، تمنى من روى ذلك لو قال للطفل « ما رأى أهلك ؟ ضعُوا الطوق الجلدى فى عنقى ، وأطعمون اللحم . . وحين أضع اللحم فى بطنى ، سسأنبح ليس مثله فقط ، بل أحسن من كلاب العالم جميعا » . ويذهب ، حاملا قطة ضالة ، يقرب وجهه من وجهها ، يقول لها : « حياتى بائسة ، ياقطتى العزيزة ، والفقر يشنُق أىّ ومضة فرح قد تعبر قلبى . . غير أنى لن أيأس . . . » .

والحقيقة أن كل تلك الشخصيات المطحونة المدكوكة فى الطين ، والفقر ، والجوع ، تتعامل مع العالم بنوْع فريد من اللّجاجة ، والعناد ، والتشبث ، عبر عنه « الرجل الزنجى » فى القصة التى حملت اسمه بقوله ، مدعيا منتهى الحكمة سيرا على خطى « باسكال » ، بقوله : إن « الإنسان الكامل مزيج من القذارة والنّبل » .

ولما كان الكامل هو الله وحده ، فان المرء يشك كثيرا فى أن طموح تلك الشخوص اتجه إلى بلوغ الكمال أو مشارفته . وما من شك فى أن ذلك « الرجل الزنجى » ، حينما قال ذلك للشخص الذى كان لابداً بداخله ، فعَل ما فعَله على سبيل الحذْلقة والتعالُم لا أكثر أو ربما ليغيظ ذلك الشخص المسكين ويفقده صوابه . فشخوص « تامر » فى هذه المجموعة نافدة الصبر ، لا وقت لديها للتفلسف والأشياء المعقدة . كل ما يعنيها أن تفصح عن غُصتها . عن رفضها الغاضب الملتاث لما وجدت أنفسها فيه من كرْب . وأقصى جهدها أن تهرب . والأماكن المفضّلة عندها للهرب هى تلك التى تمثل نقيضا للمدينة : قرية . غيطان . غابة ، أو بحر، حقيقة أنها تحلم - فى بعض لحظات الجنون - بالثراء والذهب الكثير الذى تتصور أنه يمكن أن ينزل عليها بغتة من لا مكان ، بغير عناء ، كما فى « حكايات ألف ليلة وليلة » ، كما حدث للرجل الذى فى قصة « ابتسم ياوجهها المتعب » ، عندما خرج إليه من المطعم « رجل أنيق قال له وهو يبتسم « أنت جائع ؟ » ، فقال له « أنا بلا نقود » ، فأخذه الرجل الأنيق إلى غرفة أثاثها ثمين وفاخر للغاية ، وقال له : « إنى أعتبر نفسى منقذك » . أو كما قعد يحلم ذلك الرجل الذى من دمشق ، وهو ملقى فى ذلك المقهى المنزوى : « وراء الطاولة المجاورة يجلس رجل كهل . لأتخيله مليونيرا متنكرا فى تلك الملابس الزرية . (ولأتخيل أنه سياتى) ويقول لى : أنت لا تتصور مقدار فرحى بلقائك . لقد بحثت عنك فى كل مكان . أنا رجل وحيد فى هذه الدنيا ، وأملك أربعة ملايين ليرة سورية ، أود أن أهبك نصفها . ومن

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

الواضح لدى أنك الشاب الذى طالما فتشت عنه ، الشاب النبيل ، الذكىّ ، والشجاع الطيب الوديع » ، فيتمنع ذلك « الشاب النبيل » ، ثم ينتهى بأن يقبل (فى الحلم الذى يحلمه وهو جالس فى المقهى) مليون ليرة فقط ، ويبتسم متسائلا « والآن ، ماذا سأفعل بهذا المليون ؟ » .

أو ، مثلا ، ما حدث لأحمد ، الرجل الطويل الهزيل ، فى قصة « الكنز » مع الشيخ « عبدو » . ففى صباح يوم مميت كغيره ، وباعث على منتهى الملل ، يدق باب أحمد رجل هرم غريب ، يقدم نفسه قائلا إن اسمه الشيخ « عبدو » ، وإن مهنته البحث عن الكنوز ، ويقول لأحمد إن فى حديقة بيته كنزا مدفونا ، تحت شجرة الليمون ، وإنهما ، متى حفرا هناك ، سيجدان جرتين مملوءتين ذهبا ، وإن الذهب كله سيكون لأحمد ، بينما يكتفى الشيخ « عبدو » بالجرتين الفارغتين (اللتين ما من شك فى أنهما - بمنطق الحكاية الخرافية الذى لا يخيب - ستظلان تمتلئان ذهبا ، بطريقة تلقائية ، كلما أفرغتا) . غير أن ذلك لا يقلق بال أحمد كثيرا فهو يقول « ياربى . هل هذا حلم ؟ هل سأصبح غنيا ؟ ألن أجوع ؟ » وبعدها يأخذ فى الحفر تحت شجرة الليمون بهمة ، بينما الشيخ « عبدو » جالس لا يفعل شيئا إلا الدمدمة بكلمات غير مفهومة .

فالشخوص ، كما ترى ، تحلُم بالهرب من الجوع والفقر ، والكآبة والخمود ، من خلال الهلوسة بلقاء رجل أنيق ثرى على باب مطعم ، أو مقابلة مليونير غريب الأطوار متنكر فى صورة شحاذ ، داخل مقهى ، أو مجىء رجل عراف مكشوف عنه الحجاب ، يعرف مكان الكنز المخبوء . غير أن الشخوص ليست بكل تلك السذاجة . ليست من البراءة بالقدر الذى يجعلها تصدق هلوستها الجائعة . ولذا فإن الحلم يتخثّر فى كل مرة ، يفسد ، ويتعفن . فالرجل الجائع فى « ابتسم ياوجهها المتعب » يهذى من الجوع فيختلق لنفسه ذلك الرجل الأنيق الذى يصحبه إلى الغرفة ذات الأثاث الثمين الفاخر . لكنه - وهو يحلم ذلك الحلم - يسمع الرجل الأنيق يقول له : « أتحب القتل » . فيقول - مدعيا الذكاء والمراوغة - : « أنا أحب كل التجارب الجديدة » ، ثم ما يلبث أن يستسلم ، فيقول بذل : « سأفعل كل ما تريد » ، ويكلفه الرجل الأنيق بقتل امرأة فى إحدى غرف المنزل ، لأنها تضايقه ، ويدسّ فى جيبه سكينا نصلها براق ، ثم يدفعه إلى باب الغرفة التى توجد بها المرأة . وتختلط الأمور ، فيتذكر الشاب الجائع أمه . التى كانت تضاجع السكارى ، وعندما تبصق المرأة المطلوب قتلها فى وجهه ، وتقول له إنه جبان ، يخنقها : « بينما تهدر فى مسمعه أغنية الكراهية ذات النغم الشرس » . وعندها يظهر الرجل الأنيق ثانية ، ويقول له : « خسارة . لم لم تذبحها ؟ لم لم تستعمل السكين ؟ هل تخاف من رؤية الدم ؟ لاشىء أجمل من دم أحمر مسفوح على لحم أبيض » ، ثم يدسّ فى جيبه رزمة من الأوراق المالية ، ويقول له « عندما تكون جيوبك مملوءة بالنقود ، تصبح المدينة ملكا لك . أنت الآن سيد المدينة المجهول . وباستطاعتك أن تفعل بها ما تشاء . اذهب وتمتع بوقتك » . فالنقود الكثيرة حلم شرير ، يفتح أبواب اللعنة ، ويستدرج الحالم إلى مواجهة مفزعة .

أما الرجل الذى من دمشق ، فلا يطول حلمه بالثراء كثيرا . لأن المليونير المتخفى فى ثياب صعلوك ينهض من وراء طاولته ، ويسحق عقب سيجارته فى المنفضة ، ويجلس الرجل الحالم بالثراء محملقا « لقد دنت اللحظة المرتقبة . إنه قادم . آت إلى طاولتى . لكن ذلك اللعين اتجه نحو باب المقهى . محطما حلمى ، مسرق الصغيرة . سأضربه،سأشتمه . سأقتله . وإذا ما قابلته مرة ثانية سأقول له إن والده جرذ محترم . لقد أهاننى إهانة لا تغتفر . ماذا يضيره لو تأخر قليلا حتى أكمل تخيلاتى ؟ والآن ، ماذا أفعل ؟ » .

فالحلم لا أمان له . لأنه ليس كثيفا رازحا راسخا كالواقع الحلم سريع الزوال ، تلازمه تلك اللعنة التى اسمها اليقظة فهو لا يطول بما فيه الكفاية . الرجل الذى من دمشق يقول « ما ضرّه لو كان انتظر - » إه ! هذه شيمة الحلم .

وهو ما يكتشفه أيضا أحمد ، صاحب الكنز إذ يصحو من هلوسة اللقاء بالشيخ عبدو ليجد أنه فى مستشفى ، ويكتشف أن أحدا لم يطرق بابه صباحا ، وأنه لم يحفر تحت شجرة ليمون بحثا عن جرتين مملوءتين ذهبا . كل ما هنالك أن سيارة صدمته وهو يعبر الشارع ، فتراءى له الشيخ « عبدو » وهو فى غيبوبة . ويبتسم أحمد لنفسه بمرارة من امتلأ فمه ، طوال حياته ، بمرارة الخيبة ومذاق تبدد الأحلام . « إذن لن يصنع امرأة من ذهب . وسيغادر المستشفى بعد أيام قويا كالحصان ، وسيرجع إلى أزقة المدينة رجلا حزينا بلا حبيبة وبلا عمل . وقد تأتى لحظة جوع . . » .

ومع ذلك ، فهل هناك مهرب آخر غير الأحلام ؟ وهل نعجب إذا ما وجدنا هذه الشخوص المحاصرة المطحونة الكارهة لبيئتها الرافضة لواقعها سادرة ، طيلة الوقت ، فى الهرب ، فى أحلام يقظتها ومنامها ؟

ولكن ، إلى أين تريد أن تهرب تلك الشخوص الكارهة ؟ ما الذى يريده نزار الصبى الذى لا يكف عن مناداة أم يبدو أنها ماتت أو تخلت عنه ، فى قصة « النجوم فوق الغابة » ؟ تقول لنا

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحكاية إن الصبى كان « تواقا إلى رؤية سماء كبيرة مرصعة بالنجوم » ـ نجوم متلألئة لا يطاولها العدّ ، ظلّت أمه تخوفه من محاولة إحصائها ، مؤكدة له ، بتلك اللهجة الحكيمة الساذجة المتيقنة من صدق وأهمية ما تقول ، ـ التى نعرفها كلنا جيدا من أيام الطفولة والصبا ، أن « من يعرف عدد النجوم يموت » .

وإذا كان من يروى لنا قصة « الرجل الزنجى » يحتوى بداخله على شخص بدائى يلازمه ويناقشه ويتشاجر معه أحيانا ، فإن الصبى العليل (ولا يجب أن ننسى أن زكريا تامر كتب قصص الأطفال أيضا) يصاحب قردا محنطا أهداه إياه أخوه . ونزار والقرد لا يكفان عن الثرثرة معا وتبادل الحكايات ، فيظل القرد الذى « تطل من عينيه نظرة ماكرة وساذجة فى آن واحد » يوسوس فى سمع الولد بأشياء غريبة مبهمة ، ومبهرة كالأشواق ، مؤكدا له أن « الغابات جميلة جدا ، وكبيرة جدا ، لا صقيع فيها ، ولا حرارة شديدة ، وأشجارها طويلة جدا حتى أن رؤوسها تتحدث ليلا مع النجوم » . فكأنه ، ذلك القرد المحنط الماكر والساذج ، فى آن معا ، يحكى عن أرض « دلمون » ، أو « أركاديا » ، أو أى جنة من الجنان الأرضية التى لا صقيع فيها ولا حر شديد . . . ولا حاجة بأحد إلى إتعاب نفسه كثيرا بالعمل .

وكما يحدث باستمرار فى عالم « زكريا تامر » كما نعاينه ، فى مجموعة « الحصان الأبيض » تلوذ الشخصية بالحلم ، وتتطهر من واقعها بالهذيان . يهرب « نزار » فى وسوسات القرد المحنط . وما الذى يسعه أن يفعله ، ذلك الصبى المسكين ، غير ذلك وهو الذى تحكى له ـ عندما يريد أن يسمع حكاية ـ حدوته « قديمة جدا » وممعنة فى القسوة : « فى يوم من الأيام ، ولد طفل . كبر الطفل . صار رجلا . ثم هرم . ثم مات . انتهت الحكاية . »فهل هذا عدل ؟ هل هذا واقع يطاق ؟ هل يصح أن يولد فى هذه الدينا ذلك الطفل ، فيكبر ، ويصير رجلا ، ويهرم ، ويموت ، دون أن يحدث له فى حياته شىء يذكر ؟ دون أن يقابل عفريتا واحدا ، أو يحب أميرة ، أو يحقق انتصارا ، أو يملك حتى طاقية تخفيه عن العيون ؟ فيم كان مجيئه إلى الدينا إذن ؟

فالشخوص معذورة إذا ما ظلت تبصق بسخط . ومعذورة إذا ما ظلت تولى الأدبار . فى قصة « صهيل الجواد الأبيض » يقول « رجل بائس المظهر » لجليسه « العامل المسكين الذى لا يبتسم » إنه « فى النهار بائع أقمشة ، وفى الليل بحار مغامر » . فكيف ولماذا يسافر ؟ « بعد منتصف الليل ، عندما أسلم رأسى للوسادة تبحر سفينتى . آه لا شىء فى العالم أجمل من البحر والسفر والتنقل الدائم . الشراع يرفرف ، وأنت تقف مشدود القامة ، مرفوع الرأس ، تداعب الريح الرطبة خصلات شعرك ، وتنفذ إلى أعماقك رائحة الملح وهدير الموج . ستضحك بسرور وحشى . فكل الأحزان خلفتها وراءك . وعما قريب ستصل إلى مرفأ لم تطأه قدماك من قبل . وهناك ستقابل أناسا غرباء . وستجلس فى حانه تحتسى خمرتها اللاذعة على مهل ، وتصغى إلى موسيقى مدهشة ستخلقك من جديد ، وستعيد إليك طفولتك المسلوبة . وربما رقصت مع فتاة عيناها كبيرتان تصهل فى أغوارهما شهوة مجنونة آه ما أروع الأشياء الجديدة المجهولة » .

وحتى هذا الحلم ، حلم . فالعامل المسكين الذى لا يبتسم ، تماما كالرجل الذى من دمشق الذى حلم بأن الجالس إلى الطاولة المجاورة مليونير متنكر فى ثياب الصعاليك سوف يأتى إلى طاولته وينفحه مليونا من الليرات ، لم يتحرك من مكانه ، ولم يجر بينه وبين « الرجل بائس المظهر الجالس يرشف رشفات ضئيلة من كأسه » أى حديث ، ولم يقل له الرجل البائس إنه بالنهار بائع أقمشة ، وبالليل بحار ، ولم يحك له عن أسفار نصف ليلية . فكل ذلك دار برأس « العامل المسكين الذى يبتسم وهو جالس إلى طاولته وحيدا ، يشرب خمرا رديئة ، ويحلم بأن الشخص البائس الجالس بقربه يحكى له عن تلك الأماكن البعيدة ، والأشياء الرائعة المجهولة . فهو يجرى حوارا داخليا متوهما بينه وبين ذلك الشخص الآخر . وعندما ينتهى البحار الليلى ـ داخل دماغه ـ من وصف أسفاره ، يرد عليه بقوله « السفر يخيفنى . إنى أعشق مدينتى بجنون » . فيقول له البحار الليلى « ياشيخ . البُلهاء وحدهم يفضلون الهدوء » . ويرد عليهمو داخل دماغه ـ بقوله أحيانا أحلم بزوجة وأطفال ومنزل وأتمنى لو يتحقق هذا الحلم » فيقول له البحار « أنت مجنون . ستتحول ببطء إلى دودة ضجرة لا تقدر على الهرب من قفصها الفولاذى . البحر وحده يسعدنى . أترحل معى الليلة » . وعندئذ ، يفيق من حلمه ، ويرفع كأسه إلى فمه ، ويضحك هازئا من تخيلاته « فالرجل ذو المظهر البائس مازال جالسا وراء طاولته يشرب ويحملق ويضحك ضحكته الكئيبة ، ومازلت ملتصقا بمقعدى ، لم أبتعد عنه لحظة » .

ومعظم ما يحدث للشخوص فى هذا العالم الغسقى يحدث هكذا ، داخل الدماغ . أى لا يحدث حقيقة . رجل ما تتصور أنه سيحدث لها ، سيصير مستقبلا ، هناك ، فى نقطة ما بعيدة من الزمان . وأما الماضى ، فذكريات مرض وجوع وموت الأحبة . وأما الحاضر فسير « سكير فى شارع مقفر ، طين متراكم ، سحابة بلا مطر ، وحيدا ككلب الأسواق الأجرب . ستنهض فى الصباح ، فى لحظة معينة . ستتمطى وتتثاءب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بتكاسل . ستغسل وجهك وتمشط شعرك وترتدى ثيابك . ستبصق كهرم مهترىء ، وأنت تسير فى شارع مغمور بشمس النهار الجديد . ثم سيدفنك المعمل فى أحشائه الشرسة . تعب تعب تعب » .

المهرب الوحيد ذلك « الجواد الأبيض » الذى يذهب ويعود . « وابتهجت قليلا . . لقد عاد جوادى الأبيض . . وأرتجف وأنا أسمع صهيله الذى يدعونى إليه ، ولا أقدر على تلبيته ـ فكأننى جثة طافية على وجه مياه نهر بطىء . لكم اشتهيت أن يعود جوادى الأبيض الهارب لكى أمتطيه ، وأترك له العنان ، ليعدو بى طويلا عبر برار لا أفق لها . . البرارى الخضراء التى لا أفق لها كانت تناديني بشوق . تنادى الرجل المتعب وجواده » .

الهرب إلى ذراعى امرأة شهية

إن كانت الغابة ، والبحر ، وكل تلك الأشياء البعيدة ، أحلاما عصيّة التحقق ، فهناك الأنثى ، تلك الفاكهة المحرمة الشهية . فى قصص المجموعة تمثل « الأنثى » ، من حيث هى كذلك ـ ملاذا آخر ، فى الواقع تحقّق متاح ، وفى متناول اليد للغاية المشتهاة . فالمرأة ، فى قصص المجموعة ، ليست حبيبة ورفيقة بقدر ما هى أنثى مشتهاه ، بازخة كفاكهة خرافية ، يظل أبطال القصص يحلمون بغرس أسنانهم فى لحمها .

العامل العاطل الفقير الذى أتلف آلة من آلات معمله ـ ربما ليطرد منه ـ يظل يهمهم ، داخل دماغه : أريد امرأة تنام فى الليل لصقى » . وهذا حلم مستأنس ، دارج ، ومشروع . من الذى لا يشتهى امرأة تنام فى الليل لصقه ، بشرط ألا تنكد عليه عيشه ؟ لكن ذلك الحلم يتخذ فى عالم تامر نبرة كابوسية ويقف على مشارف الهلوسة . هلوسة الجائع المحروم الذى باتت كل مشاعره الإنسانية مدخولة بمزاج دموى أقرب إلى مزاج الذئاب : « سيسكرنى صوت أنفاسها . سألمس لحمها الناعم بخشوع ، وأنا أرتجف كأن حد مدية يضغط على حنجرتى . سيغرق وجهى فى ربيع شعرها الأسود . وعندما تنزلق شفتها بين شفتى ، سينتشر فى دمى خوف مبهم »

وبعد قليل ، عندما يحقق هربه من ذكريات الجوع ، وواقع الجوع والفقر ، فى هذيان أن « يبيت ملكا » ، يقول إن عملا من أول أعماله ، عندما يتربع على ذلك العرش الملكى سيكون التزوج من امرأة شاهدها منذ مدة فى الشارع « امرأة حقيقية . وجه كقمر يحتضنه شعر أسود مهدل بفوضى . عينان خضراوان . نهدان مكتنزان يرتجفان إثر كل حركة صغيرة . لقد سرت وراءها مسافة طويلة متمتعا بالحملقة إلى اهتزاز ردفيها » .

وفى قصة « الرجل الزنجى » ، يظل ذلك الزنجى يصرخ بداخل بطل القصة : « قبّلها ، قبّلها ، كفاك ثرثرة ، قبلها » وينصاع الآخر الذى يروى القصة له ، ويقول : « عاد فمى يحاول الدنو من الشفة متوجسا ، وسرعان ما ألتقى بها برقة ما لبثت أن تحولت إلى وحشية وجوع وتمرغ » . ويهمس الرجل الزنجى بصوت متحشرج : « قبّلها ثانية . مرة ثالثة . قبّلها قبّلها . أنا سعيد ، فالمطر بدأ ينهمر فوق تراب الحقول العطشى » . وآنئذ ، يفقد من يروى القصة صوابه ، ويستسلم منساقا على العباب المخمور : « وانحدرت شفاهى إلى نهاية العنق ، ملتقى السحر ، والليونة ، والدفء الخلاّب . رحلة إلى بحيرات ترتجف تحت أقدام شلال من الرعشات المتشنجة » . فهو يحقق شهوة الهرب إلى الغابات منحدرا من عل فى المياه الجائشة لذلك الشلال . . « واستنشقت بشراهة العبير المتصاعد من اللحم الحار وفقد الرجل الزنجى نبرته الإنسانية وهو يصرخ : نهداها التفاحتان الناضجتان أتوق إلى رؤيتهما ، أتوق إلى رؤية الجسد كله فى عريه المذهل . وعندما امتدت يداى ، وعرتا النهدين ، تلاشيت ، وبقى الرجل الزنجى وحده متوحشا ضائعا عبر سهول خاضعة لشمس صيف مجنون ، ولأغنية خشنة ، ولقمر من الشمع الطرى » .

وفى مستهل « القبو » ، يظل الصديق ينصح بطل الحكاية بالابتعاد عن قراءة الكتب ، بينما « شمس الظهيرة تغمر الشارع جميلة كجسد أنثى فاتنة » . ويجرى بين الصديقين الحوار التالى : يقول الصديق « آه ، ما أجمل كلمة فخذ » ، فيقول ساكن القبو « ليتنى كنت غرابا » ، ولا يعيره الصديق التفاتا ، مستطردا فى تأملاته : « لاشىء أشهى من امرأة عارية » ، ويظل الرجل القبوى مصرا على رغبته فى أن يصير غرابا ، فيسأله الصديق : « هل ضاجعت فتاة صغيرة ؟ » ، وبعدها بقليل يحلم ساكن القبو حلما ورديا . تدعوه للرقص امرأة اسمها ماريا . ثم ترقص له ، وعندما تتوقف الموسيقى ، تقف المرأة أمامه ، وتسأله وهى تلهث : « هل أنا جميلة ؟ » ، وفى تلك اللحظة ، بدت له « أكثر جمالا من سماء قرمزية كبيرة ، وارتجف حينما انفرجت شفتاها عن بسمة تسلل إغراؤها إلى أعماقه كموجة عطر ناعمة . واستيقظ نهر دم حار ، وهدر فتيا تحت أنوار بيضاء شرسة ، واستولى عليه حنين متوحش إلى تجرع خمور الإله المجنون المختبىء فى جسدها ، فالتصق فمه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بلحم الكتف العارى ، وطفق يرتشف على مهل لذة وهبته فيضا من ارتعاشات ثملة » .

غير أن الحلم ، كما تعرف شخوص عالم تامر ، لا أمان له . فهو سريع التبدد ، وأحيانا سريع الانقلاب إلى كابوس . وذلك ما يحدث لبطل القبو وهو مستسلم لفيض ارتعاشاته الثملة : « وبغته ، فوجئت بتبدل بشع ، إذ أخذ لحم (المرأة) يهترىء ، ويتفتت ويتساقط أرضا ، قطعا صغيرة ، كريهة الرائحة . فأذهلنى هذا التحول ، وتراجعت إلى الوراء مذعورا ، واندفعت نحو باب الغرفة ، ففتحته بضربة من قدمى ، وانطلقت إلى الخارج ، تتبعنى ضحكة باردة طويلة » .

ومع ذلك ، لا تكف هذه الشخصيات عن الهلوسة بالمرأة ، مثلما تهلوس بالغابات ، والبحر . فرجل قصة الجواد الأبيض ، يتناهى اليه ، وهو فى قاع اليأس ، صوت امرأة تقول له : « لا تحزن . لحمى الساخن ، سَيُنْسِيك العالم كله » .

والمفزع فى هذا الحلم المتكرر ، ذلك « اللحم » ، فهو يقع من السمع والمشاغر موقع اللحم الذى يمضغ « واستنشقت بشراهة العبير المتصاعد من اللحم الحار » . « لحمى الساخن سينسيك العالم كله » . « نهداها تفاحتان ناضجتان » . « سآكل نهدين باردين تنتزعهما أظفارى الصفراء من صدر فتاة ميتة » . « هل أقول الصدق ؟ لقد أحببت إحدى الفتيات فى يوم ما . أحببتها بقوة مثلما أحبّ الخبز والشوارع » . « أنا غبار . وانهمر الغبار بكثرة ، وتحجر فى شكل حيوان جائع منذ قرون ، أطلق عواءه فى اللحظة التى دخلت فيها جميلة بنت جيراننا إلى منزلنا لزيارة أمى المريضة . . وتمطى الحيوان الجائع بفرح عندما خرجت جميلة من غرفة أمى ، فسارعت إلى تطويق خصرها بساعدى ، وتمسك فمى بشفتها الطرية » .

فما هذا الذى حدث لشخوص ذلك العالم ؟ حقيقة أن هناك « ذكريات » باهتة غائمة بعيدة فى ماض جائع حتى الموت عن حكايات حب صغيرة . بطل « الأغنية الزرقاء الخشنة » أحب ، وهو صبى صغير ، البنت الفقيرة الجائعة التى تقع مغشيا عليها من الجوع فى الطرقات ، أميمة . أحبها لأنها وقعت بين يدى ذلك « الطفل الشرير » الجوع ، فعذبها بشراسة ، فباتت عينا أميمة نجمتين « خبزهما قلبه » . لكن ذلك كان فى الطفولة وأميمة ، على أى حال ، هربت من الحارة ، « وزعم البعض أنها أمست رديئة السلوك ـ فبات لحمها الأبيض يؤكل فى الليل على مناضد من حديد بارد » . وبعد أميمة ، لم يعد حب كهذا . فساكن « القبو » يقول لنا : « وتذكرت آنئذ سميحة ، الفتاة التى كانت تحبنى ببراءة وصدق ، وكان يعذبنى بقسوة اشتهائى المجنون لجسدها الذى لم أتمكن من نواله ، على الرغم من أنى حلمت دائما بإسقاطه فى حريق شبقى ، فتخيلت باستمرار سميحة مغمضة العينين نصف إغماضة ، تلهث مفتوحة الفم ، وتتأوه بحرارة ، بينما يتلوى جسدها العارى الناضج تحت ثقل جسدى المنتصر المغتبط بولادة أفراحه المتوحشة ، وكنت أتوق إلى انسحاق جسدينا فى التصاق دبق محموم مملوء باللذة ، وكانت سميحة ترفض رغبتى بفزع واستغراب ، وإن كانت تبتهج وتعانقنى بقوة كلما لمست جسدها المكتنز بيدىّ الخشنتين ، واعتصرت بين شفتى لحم فمها ونهديها ، وحسبت وقتئذ أن حبى لها سيظل حيا حتى موتى . ولكنى نسيتها بعد سنوات ، وأصبحت ذكرى تثير الآن حنقى على ماضىّ الأبله » . وإذ يتذكر ساكن القبو كل ذلك ، « يبصق بسخط » ، ويتابع « زحفه عبر خواء الشارع » .

فليس هناك حب ـ بمعنى علاقة الرفقة الإنسانية التى يضيؤها وهج الجنس . عندما تظهر لرجل الجواد الأبيض المرأة التى تقول له : إن « لحمها الساخن سينسيه العالم » ، يقول لها بذعر مستتر خلف الدهشة : « من أنت ؟؟ » وعندما تضحك وتقول له : « أنا صديقة طفولتك . أتذكر ؟ كان يسعدك أن تلتصق بى بشدة ، وتقبلنى بخجل » ، يقول لها ، مغتاظا : « لا تخدعينى . أنت عاهرة عجوز » . وتبكى المرأة ذات اللحم الساخن ، بحرقة ، فيقول لها ، ربما ليطيب خاطرها ، أو ليسكنها عن العويل : « اغفرى لى ، أنا أحبك » . غير أن المرأة تستزيده ، وتجعله يكرر لها قوله ، فيقول « أحبك أحبك » ، كاسطوانة جراموفون مشروخة . إلا أنه ، إذ تقول له المرأة ، منتشية بحكاية « أحبك أحبك » هذه : « ألا تشعر وأنت تردد هذه الكلمة بأن إنسانا رائعا سيولد فى نفسك » ، لا يقدر على الغش بأكثر مما فعل ، فيصارحها بقوله : « لا شىء فى داخلى سوى بعض العناكب والقبور المهجورة » . وفى تلك اللحظة يحدث بينها ما حدث بين ساكن « القبو » والمرأة الراقصة ماريا ـ يتحول الحلم إلى كابوس ، فتنفجر المرأة ذات اللحم الساخن ، والأحلام الرومانسية قائلة . بضراوة : « أنا أمقت القبور . أمقتك أمقت العالم كله » . لا يولد فى داخله إنسان رائع . والإنسانية « الرائعة » المشتاقة التى استزادته من كلمات الحب ، انقلبت إلى نافورة كراهية .

والبنت جميلة التى تمطى الحيوان الجائع فى داخل بطل « النهر ميت » فرحا عندما جاءت لزيارة أمه المريضة ، ظلت تغمغم ، وذلك الحيوان الجائع يلتهم بفمه « شفتها الطرية » : « أتحبنى

اتحبنى أتحبنى ؟ » لكنه يقول لها « أنا أحب نجمة زرقاء » ، لأنه لا يجد ما يقوله لها فيجعلها تقف على « كآبة الجريح بعزلته الأبدية » ، فى أرض هى « مقبرة كبيرة » .

ما الذى ظل يحدث لهذه الشخوص حتى باتت هكذا ؟ ظل يحدث لها الجوع ، والفقر ، والملل ، و « التعب التعب التعب » فى معامل تقتات على من يعملون فيها ، وشوارع لا شخصية لها معادية ، وغرف وأقبية كالقبور . تعرضت الشخوص لعملية تعذيب طويلة لحوحة . وفى النهاية استسلمت ، تماما كما استسلم « وينستون » واستسلمت « جوليا » فى رواية أرول « ١٩٨٤ » فى نهاية فترة التعذيب الطويلة فى أقبية « وزارة الحب » ، عندما يضعه « أوبرايان » فى مواجهة رعبه الأفظع والأخير : « الجرذان » . . « يفهم بغتة أن هناك فى هذا العالم كله شخصا واحدا فقط يمكنه أن يحول ذلك العقاب إليه ، جسدا واحدا فقط يمكنه أن يدفعه ليكون ستارا بينه وبين الجرذان (الموشكة على افتراسه حيا) . وإذ ذاك يأخذ فى الصراخ بجنون ، مكررا : « افعلوا ذلك بجوليا . افعلوه بجوليا ، لا بى . لا يعنينى ما تفعلونه بها . مزقوا وجهها من جمجمتها . انزعوا لحمها من عظامها . ولكن ليس أنا . جوليا . ليس أنا . » ، وعندها يدرك المختصون فى وزارة الحب أنه قد شفى تماما ، وبات مواطنا مضبوطا حسب المواصفات ، فيطلقون سراحه . وفى اللقاء الموجع الأخير بين « وينستون » و« جوليا » ، العاشقين اللذين تصورا أنهما - بحبهما ومناواتهما - سيقدران على النجاة من عملية التسطيح والتبهيم الشاملة ، تقول له « جوليا » : « لقد غدرت بك » ، فيقول لها : « وأنا غدرت بك » ، فترمقه بنظرة مقت أخرى سريعة ، ويفترقان .

شىء كهذا حدث لأبطال « تامر » فى الطريق . حقيقة أننا لم ندخل وراءهم إلى أقبية تعذيب أو سجون بعد ، إلا أنهم تعرضوا - وهم مطلقون السراح يمشون فى الشوارع ويذهبون ويجيئون - لعملية تعذيب طويلة انتهت بهم إلى حيث انتهى « وينستون » و « جوليا » - وربما إلى ما وراء ذلك . لأن « وينستون » و « جوليا » ، فى رواية « أرول » ، ماتا داخليا . استسلما ، وباتا جثّتين . قال كل منهما : عذبوا الآخر فداءً لى ، فانتهى بينهما كل ما كان يجعلهما كائنين حيين ، وذهب كل فى طريقه ، جثّة تمشى . أما أبطال « تامر » فتخطوا حتى ذلك الحد النهائى ، وذهبوا إلى ما بعده : الافتراس المتبادل .

فى قصة « صهيل الجواد الأبيض » ، عندما يهتف بحرارة رجل كهل وجهه مجعد كقشرة شجرة هرمه « البشر طيبون البشر طيبون البشر طيبون » ، يود من يروى القصة لو ضحك كمجنون » ، وفى « مكان ما فى العالم سطع قمر نوره أزرق بارد ، وانسابت موسيقى فظة الإيقاع . كأن ثمة مجموعة كبيرة من الأبواق النحاسية ترسل صراخا وحشيا متحشرجا .

ولكن ، أين الشرير ؟

تكره شخوص « تامر » فى مجموعة « الجواد الأبيض » الآلات والمعامل ، كما لو كانت الآلات والمعامل كائنات حية مستقلة شريرة و « قاسية » وجدت بذاتها ، وتتعامل مع الناس بإراداتها الحرة . وتكره المدينة ، كما لو كانت المدينة غولا قاعدا فى العراء ، موجودا بذاته ، ويتعامل مع ضحاياه بإرادته الحرة .

فلا ذكر فى قصة واحدة لرب العمل (قد تذكر الشخصية عرضا واحدا من وكلاء صاحب المعمل ، كما فى « الرجل الزنجى » : « ما بالك متوقفا عن العمل » اشتغل اشتغل » ، أو للتنظيم الاجتماعى الذى يجعل العمل كريها بهذا الشكل المرضى لدى الشخوص . هناك ذكر لـ « الأغنياء » ، كالمليونير المتخفى ، فى « رجال من دمشق » ، والرجل الأنيق الذى يطلع للجائع فى « ابتسم ياوجهها المتعب » . لكن اللقاءات بأولئك الأغنياء ، سواء كانت خيّرة ، كاللقاء بالمليونير المتخفى الكريم الذى ينفح الشخصية مليونا من الليرات ، أو مشؤومة ، كاللقاء بالرجل الأنيق الذى يكترى الجائع ليقتل له امرأة تضايقه ، لقاءات تفتعلها الشخصية لتشئّ ما تحوزه ، وتمثل أخيلتها على المسرح الخارج ، كمل لو كانت تسقطها على شاشة خارج الذهن . ولا تثير اللقاءات أية تداعيات تجعل المليونير المتخفى أو الرجل الأنيق مسؤولين أخلاقيا عما يحدث للشخصية . فالشخصية جائعة ، أليس كذلك ؟ لماذا ؟ لأنها لا تملك نقودا . والشخصية متعطلة عن العمل . لماذا ؟ لأنها أتلفت آلة من آلات المعمل ، ربما عن عمد فيما تقوله نواياها المعلنة تجاه الآلات الشريرة ، أو لأنها تبصق فى وجه وكيل صاحب المعمل كيما يعجل بطردها من المعمل ، أو لأنها لا تحب كل ذلك التعب التعب التعب بين جدران المعمل . فالخلاف والشحان هنا مع طريقة حياة ، مع المكونات الآلية والحجرية والمعدنية لطريقة الحياة الصناعية ، وليسا مع تنظيم اقتصادى اجتماعى بعينه . وكذلك الخلاف مع المدينة . فهو خلاف مع طريقة الحياة الحضرية ، مع الشوارع المرصوفة ، والسيارات ، وكل تلك الأبنية الحجرية . فلنتسمع لحظة على ما يدور فى أذهان الشخوص : « سيدفنك المعمل فى أحشائه الشرسة . . أتنسى رائحة لحم العامل المحترق الذى تساقط عليه الحديد النارى المصهور المندلق من البوتقة التى أفلتت فجأة من الأيدى التى تحملها ؟ تلك الرائحة هى العالم » .

لكن هذه الحادثة الصناعية لا تعطى الخلاف مع المعمل أى بعد يتجاوز منظور الآلات الشريرة والمعمل الشرس . . « يتجمع ضجيج الآلات ويتحد فى أنشودة واحدة ضارية تقذفنى إلى قلب دوامة مجنونة تفتتنى ، تمزقنى ، ثم تعيد خلقى مرة أخرى بشكل جديد : شيئا مخبولا يتضاءل باستمرار وسط غابة الحديد المزمجر . . سأختنق . يجب أن نبتعد عن هذا المعمل . يجب أن نهرب قبل فوات الأوان » .

وتعلم الشخصية أنه لا مهرب لها فى المدينة ، « فالشوارع كلها مسدودة » . فمن وراء المتاريس ؟ لا أحد إلا الآلات اللعينة . لقد احتلت المدينة ، داخل المعامل ، غابة من الحديد المزمجر ، وخارجا فى الشوارع ، سيارات « تدعس رؤوس الناس » ، فتحولت المدينة كلها إلى « كتلة ضخمة من السواد الشاهق المتحجر تهدر بغضب » كوحش . وفى قبضة ذلك الوحش تظل شخوص المجموعة تتلمس وتحاول الإفلات إلى « حياة عجيبة كانت تحياها قبل أن تولد » إلى « مدن وديعة » ، إلى « بحار بلا شواطىء » ، إلى « أدغال عذراء مغمورة بشعاع شمس غاربة » .

تلك طموحات شخوص طحنت إلى أن باتت « غبارا » لم يعد له طموح إلا التشتت بعيدا عن المكان الذى انطحن فيه ـ فلا وقت أو جهد لديها لتفكر فى : « من الفاعل » ؟ أو « من الشرير » ؟ أو « من الطاحن » ؟!

أحيانا ، ينتابها الغيظ ، تلك الشخوص ، فتتمنى لو « تحول الناس كافة إلى كلاب لا تكف لحظة عن النباح بصورة مزعجة » . وفى أحيان أخرى ، تتسلط عليها أخيلة « الوداعة » ، و « القداسة » ، فتعتقد أنها مستطيعة أن « ترجع مرة أخرى إلى الشوارع ، حاملة فى أعماقها نشوة معلقة بالقمر المتلألى ، الذى تمتزج عذوبته بدمائها » فتحول الواحد منها إلى « قديس صغير وديع » يتراءى له أنه قادر على أن يجعل البشر يعيشون « ببراءة تنقذ المدينة من التعاسة المتوحشة » .

وفى أحيان أخرى ، تنقلب ، تلك الشخوص ، إلى « ذئاب رمادية صغيرة » ، لنجدها ، بعد قليل ، متمنية لو وضع فى « أعناقها طوق جلدى مقابل أن تأكل اللحم كل يوم » ، وتعد ، إذا ما سمح لها بذلك ، أن « تنبح أحسن من أى كلب » .

رغم المَقت الواضح ، لدى شخوص المجموعة ، للجدّ (الأسلاف ؟) ، والأب (السلطة ؟) ، لا يوجد فى قصص الحصان الأبيض ما يربط بين ذلك المقت ، وأى تمرد على السلطة ، أوما يشير إلى أى وعى من جانب الشخوص بالسلطة الحاكمة فى المدينة ، أى مدينة . لنتسمع لحظة على هواجس الشخوص . « أنا أكره جدّى » . « أتكره جدك » ، « هل شتمت جدّى ؟ قد أكون شتمته ، وشتمت بضراوة عالما لا أملك فيه شيئا » . « أليس لك أقارب » ، « أبى ميت » . « أنت القاتل » . « لم أقتله . هل أقتل أبى ؟ » « كلنا شاهدناك وأنت تقتله . اشنقوه . اشنقوه . اشنقوه . » .

والأم مطلوبة بلوعة ، لا تكف الشخوص عن مناداتها . لكنها إما غائبة ، أو ميتة ، أو واقفة تنظر إلى عذاب ابنها بفضول وتوبخه لقلة حماسه للعمل ، أو منكرة له . مصرة على أن توصد الباب فى وجهه .

فاليُتم يصرخ فى قصص المجموعة . لكن صرخته لا تتحول فى أى قصة منها إلى صيحة احتجاج سياسى ، أو تمرد اجتماعى على سلطة ما زمنية ، أو روحية ، أو فئة اجتماعية ، غاشمة ، أو خادعة ، أو ظالمة ، وكأن الشخوص ، مصلوبة على يتمها ، متمنية بوداعة لو كانت مستطيعة أن تحيا بغير خبز ، تحلم ـ بغير قدرة على الفعل أو رغبة فيه ـ بخلاص تدرك جيدا طيلة الوقت أنه لن يأتى ، لأنه لا يوجد من يخلصها إلا جهدها الخاص وحده ، وهى غير قادرة على البحث عمن يكون مختبئا وراء حيطان شقائها لتخلص أنفسها .

وذلك السيّاف الذى يظهر لمن يروى قصة « صهيل الجواد الأبيض » ، من تظنه ؟ السلطة الزمنية الغاشمة ؟ أم الموت جوعا ؟

> « أغمضت عينى وأنا أحس بتعب غريب . وفى لحظات سريعة تضاءل العالم ، وتحول إلى حجر ضخم هوى فى الفضاء الفارغ ، لا أرض له ، وبقيت وحدى وجها لوجه مع رجل قبيح أقبل نحوى ، وهو يلوح بسيف متألق النصل . قال : « سأقتلك . هذا السيف قديم له ضحية فى كل ليلة » . قلت : « إنه كمدينتى » . قال : « سأقتلك . ستنقرض الضحايا فى يوم ما ، ولن يبقى سواى . وعندئذ سأكون الضحية لكى يظل السيف محتفظا بفتوته وتألقه . سأقتلك . ستتمتع بلذة جديدة بينما ينزلق النصل الصلب فى لحمك اللين » . . . »

وبعدها بقليل ، يقول : إله مدينتى خبز .

وفى النهاية ، هل نصدق الرجل الذى من دمشق عندما سئل عن أمنيته التى يود تحقيقها ، فأجاب بقوله : إنه لا أمنية له ، وأنه شىء فظ ، جاف ، خشن ، غير إنسانى ؟!!

لندن : شفيق مقار

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة أولى في قصص "الضحى العالى"

توفيق حنا

في هذه المجموعة ست عشرة قصة ، يحكي « يوسف أبو رية » عن القرية المصرية (في ثلاث عشرة قصة) وعن الخروج إلى المدينة .. القاهرة (في ثلاث قصص) حيث الدماء والمظاهرات في سبيل حرية الإنسان ، والبحث عن مكان للنوم في هذه المدينة التي ضاقت بسكانها .. وتنتهي هذه المجموعة تحت « عباءة الليل » ، بعد عذابات الوحدة والتشرد التي تدفع بطل هذه القصة الأخيرة إلى قضاء الليل مع حبيبته في مقهى .. لا ينام ، ويفتح أبوابه للمشردين ، والساهرين ، والباحثين عبثا عن مأوى وعن بيت ، والذين يلتفون أخيرا بعباءة الليل حتى الصباح ، صباح يوم جديد ، وأمل جديد ، ورحلة جديدة في سبيل البحث عن الاستقرار والأمن والدفء .

* * *

وغلاف هذه المجموعة من لونين : الأخضر والأحمر ، ودرجات هذين اللونين عديدة ومتنوعة ، وكل منها له فروقات دقيقة عديدة .. والدرجة التي اختارها الفنان عبد العزيز جمال الدين من اللونين تعبر عن البساطة والعمق والهدوء .. والبعد عن الصقل اللامع الصارخ .. الذي يؤذي العين والقلب والعقل معا .. واللونان يدلان على مجموعة « الضحى العالى » دلالة بسيطة وعميقة .. فقصص المجموعة ال « ١٦ » تقع أحداثها في القرية (اللون الأخضر ١٣ قصة) وفي المدينة (اللون الأحمر ٣ قصص) .. بل إن القصة الأولى من قصص المدينة تشير بوضوح وصراحة ومباشرة إلى اللون الأحمر .. وعنوانها « بقعة دم » .

وفي الافتتاحية التي سجلها يوسف أبو رية قبل أن يبدأ الحكاية .. يقول : « في البدء كان النهر يمشي وحيدا في الأرض السوداء .... » إلى أن يقول : « وفوق تل يطل على حافة النهر ، تخلقت دار من طين ، عمّرها رجل قُدّ من طمي أخضر » .

هكذا تفتتح البداية في القرية بهذا الرجل المقدود من طمي أخضر .. إنه آدم (في سفر تكوين) هذا العالم الذي أنشأه يوسف أبو رية ..

وقصص المدينة تبدأ بالرجل الشهيد « بقعة دم » : « صممت على الرجوع بعد ما سمعت بنزول الجيش إلى الشوارع ، وبعد ما وقع تحت قدمي شاب أغرق الدم قميصه الأبيض » .

وبهذا المدخل التشكيلي من أخضر وأحمر (وأسود) سجلت به « الضحى العالى » و « يوسف أبو ريه » على هيئة سفينة تشق العباب .. إلى إمام ... و (أبيض) سجلت به في مستطيل أحمر كلمتي « قصص معاصرة ») .. بهذا المدخل التشكيلي .. ومن هذه « البوابة » ندخل إلى عالم « الضحى العالى » .

ومن يبدأ فى قراءة « الضحى العالى » لا يمكنه بحال من الأحوال التحرر من أسر هذا الحديث الذى نستمع إليه من هذا الراوى الخبير بفن الحكى ، هذا الحديث من ذكريات واعترافات فى القرية وفى المدينة عن مواقف ومشاهد ولوحات بأسلوب اعترافى هامس حزين .

(وأقول الحزين لأنى لم أجد فى هذا الحديث فرحة واحدة فليس هناك إلا .. الليل ، والموت ، وصوت الطاحونة)والحديث عن الغرباء والمشردين والمحزونين ، وعن هؤلاء الذين يبحثون فى المدينة عن مكان للنوم ، وللحب ، ولا يجدون إلا هذا الليل الذى يحتويهم تحت عباءته السوداء ليل القرية التى جاءوا منها .

هذا الاعتراف الهامس ، وهذه العبارات بكلماتها البسيطة التى يرددها راوٍ وحيد حزين ليس له فى هذه الدنيا الواسعة أحد ، وإذا وجد فإنه يسير به من مكان إلى مكان ، بحثا عن مكان ، فى تشرد هائم ثقيل .

وهذه الكلمات ــ الافتتاحية ــ التى تتحدث عن النهر ، وعن الرجل الذى من طمى أخضر ، وعن هذه الحواء الخارجة من ابطه الخشن ، وهذه الدار البيضاء فى « الجزيرة البيضاء » ، وكأنها جبّانة كبيرة . آدم جديد وحواء جديدة ، وأبناء وأحفاد يتوارثون هذه الجزيرة ــ البيضاء (الجبانة) وأقول « الجبانة » .. لان الموت فى هذه المجموعة وبخاصة فى قصصها الريفية ــ هو الحقيقة الوحيدة التى يرتاح الراوى إلى وصفها وصفا تفصيليا مسهبا ، وكأنه يريد أن يقول إن الموت هو الشىء الباقى والدائم فى هذه القرية المصرية التى صوّر الراوى مشاهدها ، وشواهدها ، ومواقفها ، وشخصياتها ، وعلاقاتها الإنسانية التى تفتقد الدفء والحنان والحب ..

***

والكلمات ــ الافتتاحية لمجموعة « الضحى العالى » ما هى إلا سفر « تكوين » صغير مركز لكتاب القرية المقدس .. تبدأ الافتتاحية هكذا :

« فى البدء كان النهر يمشى وحيدا فى الأرض السوداء » بهذه الكلمات يقدم يوسف أبو رية هذه الأرض التى نعيش عليها ومنها ، الأرض الواقع ، الأرض ، النهر ، الطين ، الدار ، الجزيرة البيضاء .

والمجموعة بعد هذه الافتتاحية تبدأ بقصة « خبز الصغار » وأنا أتردد كثيرا حين أقول « قصة » وسأحاول فيما بعد توضيح سبب هذا التردد ، يقدم فيها الفرن الذى منه يأتى الخبز وفيه يصنع . وفى نهاية هذه المشاهد التى تصور الطفولة وبداية الحياة نقرأ هذه الكلمات التى تقدم هذه الصورة المصغرة للمأدبة :

« جلس الولد على الأرض ، ليقسم الرغيف .
أعطى لكل واحد لقمة ، مضوا يلوكونها بتلذذ
قالت البنت : « والله كأننا غمسناه بعسل النحل »

يريد يوسف أبو رية أن يقول : إن المهم أولا أن يجد الإنسان فى هذه الحياة « لقمة العيش » « الخبز أولا » إذ كيف يستطيع الإنسان أن يكون وأن ينمو وأن يرتقى بدون هذا الخبز .. وما أصدق التعبير الشعبى « لقمة العيش » ، فالعيش « الحياة » لا يقوم إلا بلقمة العيش ، وكل ما يحدث فى عالمنا هذا ، وعلى أرض هذا الواقع من تغيرات وثورات اجتماعية واقتصادية وسياسية ناتج عن هذه العلة الأولى ، وعن هذا السبب الأول .. المطالبة بتوفير لقمة العيش . ولهذا كان من المنطقى ــ فنياً وإنسانيا ــ أن يقدم يوسف أبو رية فى المشهد الأول بعد سفر التكوين ... « خبز الصغار » ، وبناء الفرن ، وصناعة الرغيف ، وتقسيم الرغيف بين البنين والبنات ، وقالت البنت : « والله كأننا غمسناه بعسل النحل » ، وما أدق وأجمل استعمال « كأن » هنا ، إذ أنها تشير إلى أقصى ما يحلم به الصغار ، أن يغمسوا الخبز بعسل النحل .. والولد الصغير ــ وكأنه برومثيوس ــ يسرق من قفة الدقيق هذه القبضة اللازمة لصناعة الرغيف ، « وأسرع إلى الحوش حيث وجدهم يقيمون الفرن بأحجار صغيرة يلصقونها بطين من بين عنق الطلمبة »

هؤلاء الصغار يعيدون صنع الحياة التى يرون الآباء والأمهات يتحكمون فى صنعها . إنهم يريدون بناء مستقبلهم وحياتهم بأيديهم هم : « .. البنت كانت تجمع أعواد الحطب والقش من حظيرة الدجاج » وكأن هؤلاء الصغار يعيشون ويصنعون الحياة فى جزيرة بعيدة ولا تنتمى إلى « الجزيرة البيضاء » . كان الأولاد يلعبون أولا بصنع أرغفة من الطين ، ولكن « جاءت البنت وقالت : ما رأيكم لو خبزنا بعجين حقيقى » ، حواء هنا تدفع الرجل إلى دخول جنة الواقع من خبز وحرية وعدل « رد الولد الواقف : أنا أحضر الدقيق » ، ورد الولد المنحنى : « وأنا أحضر الكبريت » . والضمير الشعبى يلخص العلاقة الإنسانية فى هذه الحياة بكل صورها وأشكالها وتحققاتها فى كلمتين : « العيش والملح » . ونحن هنا نجد الصغار يرتبط الخبز عندهم بعسل النحل .. ولكنهم عندما يكبرون ويكونون أكثر واقعية سيكتفون بالعيش والملح . والإنسان فى هذا المجتمع الشعبى لا يخون أبدا العيش والملح ألا تعبر هاتان الكلمتان عن هذه الصوفية الزاهدة القنوع التى تعيش فى أعماق هذا الضمير الشعبى ؟

فى المشهد الثانى ــ وأنا مطمئن إلى هذه الكلمة أكثر من كلمة قصة ــ نجد طورا إنسانياً جديداً فى لعبة الحياة ، هو الزراعة

فى سفر التكوين يكون خلق آدم وحواء ، وبناء الدار ، وفى

« خبز الصغار » نجد الخبز ولقمة العيش ، وبداية الحياة ، وفى « طفل الطين » نجد الزراعة .

« وعرف الولد أنه لا التراب ولا الماء يثمران الزهرة الخضراء لأنه لم يضع البذرة » .

والولد يردد بصوته الصغير بداية موّال أدهم الشرقاوى « منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه » ، يردده وهو يصنع ويقيم عالمه الصغير ، عالما من صنعه هو لا من صنع الآباء . ولا أدرى لماذا تذكرت هنا هاتين الكلمتين اللتين تترددان كثيرا فى هذه الأيام تكرارا مملا ساذجا ومرفوضا : « الأصالة والمعاصرة »

(ولا أدرى كيف يمكن الفصل بين هاتين الكلمتين ولو جدليا أو منطقيا أو رياضيا ؟ فأنا لا أجدهما إلا كلمة واحدة لا تقبل أى فصل أو تجزئة . . ونحن مولعون دائما بهذا الجدل البيزنطى عن الشكل والمضمون وقبلهما عن القديم والجديد)

ومن الطين يصنع الولد أفراد هذه الثورة الشعبية والتى يجسدها أدهم الشرقاوى . . (ألم يكن أحمد عرابى شرقاويا ؟) ولعل بقاء موال « أدهم الشرقاوى » دليل على أن فى أعماق كل فتى مصرى هذا الأدهم . . وإلا فكيف نعلل إعجاب الضمير الشعبى بسيرة هذا البطل ــ عدو الاحتلال والظلم والطغيان ــ وبكل أبطال السير الشعبية الأخرى ؟ وأنا أرى فى هذه الموالد الشعبية التى يقيمها الشعب المصرى للأولياء والقديسين من الرجال والنساء . . ومن المسلمين والأقباط تعبيراً حضارياً لهذه القيم التى يجسدها هؤلاء الأولياء والقديسون ، والتى تعيش فى وجدان وفى شعور وفى لا شعور الإنسان المصرى . . فالمولد هنا هو مولد قيمة تتجسد فى حياة السيد البدوى والسيدة زينب والمرسى أبو العباس وإبراهيم الدسوقى والأستاذ الفرغل (هكذا يدعى) وعبد الرحيم القنائى وابى الحجاج الأقصرى والشاذلى والست دميانة ومار جرجس . . والحسين والشافعى والسيدة نفيسة وغيرهم . . وكأنهم ورثة البطل الشهيد أوزيريس . . أول من علم الناس فى كل مكان الزراعة والغناء وصناعة الحياة . .

من الطين أقام الولد عالما كاملا . . ولما كان الزواج ركنا هاما من أركان هذا العالم فقد أقام بيتا . . وصنع « عروسا » وجعل لها « عريسا » ، وأسكنها هذا البيت . . ليعيشا فى « تبات ونبات » ويخلفا « صبيانا وبنات » وفى مشهد « الفارس » نجد بداية الشعور بالمسئولية وتحمل تبعاتها وأعبائها . . بداية الرجولة فى حياة هذا الولد . . وأبوه يكلفه بأن يأخذ الحمارة ويذهب بها إلى حيث يحضر لأبيه هذا المخدر الذى يستعين به على نسيان أو تناسى ما يعانيه من قهر وعذاب وإحباط . . انه يريد أن يخدر شعوره بمأساته التى يعيشها . . مؤقتا . . ولكن ليس المهم هنا هدف هذه الرحلة الأولى فى حياة الولد . . ولكن المهم حقا هو الرحلة . . هذه الرحلة السندبادية الأولى .

« التيمة هنا هى » تيمة « السفر والرحيل والطريق الذى يمتلىء بالعقبات والمفاجآت والمخاوف . . وكأننا نقرأ سطوراً من « ألف ليلة وليلة » . . أوصى الأب ابنه « بالسير تحت ظل الشجر » وبعد أن « دس فى جيبه ربطة القروش » أخذ يصف له الرجل ــ تاجر المخدرات ــ قال « ستجده ضخما بحجم خالك إلا أن وجه الآخر بشارب يحوط شدقيه : سيسألك عن اسمك ، فاذكر له اسمى ، وإن طلب علامة أخيره أنك كنت معى أول أمس على مقهى المدينة . . . ولا تعط القروش الا للرجل ، فإن أعطاك الشىء ، فاحرص عليه كما تحرص على نفسك » . . . وعندما يصل الولد إلى دار الرجل . . وبعد ان يطرق الباب فلا يرد عليه أحد ، تقول له العجوز : « إن صاحب الدار قد قبضت عليه شرطة المدينة صباح هذا اليوم » . . .

وكم كانت رحلة العودة قاسية ورهيبة فى الطريق الذى زحف عليه الليل . . بكل ما امتلأ به من أشباح ومن رعب ورعدة . . وينتهى المشهد بهذا اللقاء مع أحد لصوص الليل الذى يعيشون فى هامش القرية . . « ولما صار الوجه فى الوجه رأى الشارب الكثيف المتدلى ، والعيون المظلمة العميقة كعيون البندقية ذات الروحين . . لطمته اليد القوية فصرخ الصرخة التى اهتزت لها فروع الشجر ، وماء المصرف ، وتراب الطريق »

وبهذه الصرخة تنتهى الرحلة الأولى فى حياة هذا السندباد الصغير وفى طريقه الطويل . . الطويل بكل ما فيه من مغامرات وأخطار وأسفار . . وفى نهاية هذا الطريق ينتظره الموت « هازم اللذات ومفرق الجماعات » . . وفى مشهد « الصبى والعانس » نرى يقظة الجنس ومولده فى حياة الصبى وتجربته الجنسية الأولى . . وكأن هذا المشهد يقدم لنا رحلة لاتقل قسوة ورهبة عن رحلته السابقة إلى المدينة وفى الليل الريفى المخيف . . رحلة فى أعماق الشعور واللاشعور بكل الرغبات المكبوته والمحرمات والنواهى . . وما أشد قوة هذه العلاقة التى تقوم بين صبى يملك فى أعماقه رغبة تبحث عن وسيلة لإشباعها . . وهذه العانس التى تتملكها رغبة فات أوان إشباعها ـ أو يكاد . . هذا اللقاء المدمر المزلزل بين اشتعال رغبة وليدة . . وبين إحباط آمال ورغبات لم تجد فرصة للتحقق . .

وهكذا وجدت نفسك معها فى ليلة من الليالى ، أو ذات قيلولة كالتى تضطجع فيها الآن ، كما وجدت جسمك الذى تكون بلبن أمك ، أو ملامحك التى ورثتها عن آبائك وأجدادك »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى المشهد الخامس « الضيف » تنتقل بنا كاميرا يوسف أبو رية إلى البيت الريفى بكل شخصياته وتقاليده وعاداته وأعرافه . . . لقاء بين هذا البيت الريفى وضيف يطرق الباب . . وأحب هنا ان أقدم نموذجا لأسلوب يوسف أبو رية . . هذا الأسلوب السلس فى كلماته وجمله .

هذا الأسلوب السينمائى فى لقطاته ومشاهده . . ولهذا ترددت فى استعمال كلمة قصة ! . وآثرت كلمة « مشهد » لنقرأ معا افتتاحية مشهد « الضيف » : « لما طرق علينا الباب ، قامت أختى وفتحت له ، وأمى جاءت من آخر الدار ، مسحت يدها المبلولة فى طرف طرحتها ، وسلمت عليه ، فتحت باب حجرة الجلوس ، وأدخلته ، ثم طلبت منى أن أصعد الكنبة لأفتح الشباك المطل على الحوش ، غمر الحجرة ضوء شديد ، وبقعة الشمس سقطت على الصورتين المعلقتين على الجدار » .

هذه لقطة كاملة . . يرى القارىء ـ بل يشاهد ـ بمعنى أدق ـ كل ما تحتويه هذه اللقطة من مواقف وحركات وظلال وأضواء . . وهذا الضوء الذى غمر الحجرة ألا يترجم ترحيب ربة البيت وكأنها تقول للضيف « نورتنا » ؟ . . وتعبر هذه اللقطة عن هذه اللغة السينمائية التى تقوم على الاقتصاد وعلى التركيز وعلى التعبير بالحركة . . وبالفعل . . وبالصورة . .

وهذا المشهد يقدم لنا هذه العلاقة الاجتماعية الدقيقة التى تقوم بين البيت المصرى والضيف ـ هذا الطارق على الباب ـ ذلك لأن دخول ضيف إلى بيت مصرى ـ بل وكل بيت ـ يبرز لنا حشداً من القيم الاجتماعية الاقتصادية التى تقوم على الترحيب والحفاوة والكرم . . اقرأ هذا الفعل الماضى الذى استعمله يوسف أبو رية لوصف انطلاق البنت لاستدعاء أبيها من الطاحونة « وأختى كانت (أضع خطا تحت « كانت ») قد جرت إلى الطاحونة لتنادى على أبى » وكأن كل شخصية من شخصيات هذا البيت يحفظ دوره جيدا فى هذه المسرحية الصامتة من مشهد واحد . . فالبنت انطلقت دون أن يطلب منها . . « كانت قد جرت » . . إذ لابد أن يكون رب البيت حاضرا لاستقبال الضيف . . وكأنها قواعد هذا الإتيكيت الشعبى غير المكتوب . . هذا الدستور الأخلاقى الاجتماعى فى أعماق الضمير الشعبى . .

وفى مشهد « المحاولة » يقودنا الراوى فى رحلة إلى اللاشعور الريفى بما يزدحم فيه من رغبات ومحرمات وانحرافات جنسية شاذة . . يعود بنا الراوى إلى ذكريات بداية مراهقته . . يقودنا إلى الجبانة حيث يعيش كائن هامشى شاذ وحيدا فى مقبرة اتخذ منها بيتا . . إنها رحلة سندبادية أخرى إلى الجبانة . . بل إلى الجحيم . . ويبدأ هذا المشهد بهذا الأسلوب السينمائى الذى يصور الجبانة والطريق إليها تصويرا دقيقا بكل تفاصيله . . وكأن هذا المشهد جزء من سيناريو مكتوب بلغة سينمائية حديثة . . سيناريو للقرية المصرية التى يلعب فيها الموت دورا بارزا أخلاقيا واجتماعيا واقتصاديا وروحيا . . وكأن هذه القرية تعمل وتعيش للآخرة وكأنها سوف تموت غدا . . ونحن هنا ـ أمام الموت ـ أقرب إلى حياة وسلوك المصريين القدماء الذين كانوا يبنون بيوت الحياة الدنيا من الطين . . ويشيدون بيوت الأبدية ـ من الحجر الباقى حتى اليوم . . لنقرأ معا هذه الافتتاحية :

« بعد أذان العصر ، تركت الشوارع التى نامت فيها ظلال الدور ، واتجهت إلى الطريق الأسفلت لأعبر الكوبرى الصغير ، وأسير على شاطىء الترعة التى تدور من بعيد حول البلد ، فأذهب إلى الجبانة ، هناك الكافورة العالية التى ترمى ظلها على مقبرة الجد » .

كان الهدف ـ إذن ـ هو زيارة مقبرة الجد . . وهذه الرحلة هى الأولى التى يقوم بها بنفسه ومن نفسه دون توجيه من الآخرين . . إذ أصبح الصبى مراهقا صغيرا . . يذاكر الإعدادية . « ولما وصلت مقبرة الجد ، وقفت فاردا كفى ، ورحت أردد الفاتحة بهمس ووجد شديدين » . . ثم أخذ هذا الصبى يحكى للجد ـ النائم فى مقبرته ـ ما حدث فى الدار بعد رحيله . . عن هذا الشجار والخلاف بين الأخوال . . واستيلاء الخال الأصغر على الدار وطرد الخال الأكبر . . ثم يقول للجد ـ وكأنه يسمعه ـ فى براءة وفى حزن عميق :

« يا جدى . . أمى تبكى عليك وكل ليلة تقرأ لروحك الفاتحة ، وتراك فى المنام راقدا بقميصك الأبيض على سرير من الحرير الأخضر تحت تكعيبة العنب » ثم يستأنف حديثه : « وعندما تقترب منك ، وتبكى ، تملس بيدك على شعرها ، وتأمر الأولاد الذين يرفرفون حولك بالأجنحة الشفافة ، فيجمعون لها العنب ، وتمسح لها دموعها بطرف قميصك ، وتقول لها : خذى . . خذى العنب للأولاد » .

ما أرق صورة الجنة فى خيال هذه الريفية البسيطة الطيبة ، فى هذا المنام (هذه الكلمة الشعبية الدقيقة التى تعبر عن الحلم) الذى يصور آلام الأم وأحزانها وأحلامها بعد موت أبيها ـ وبعد هذا اللقاء الدامع الحزين بين الصبى والجد يظهر فجأة هذا الكائن الهامشى الذى يقوم بحراسة الجبانة . . يظهر فى صورة مفاجئة كما يحدث فى الحواديت الشعبية « انتبهت على صوت قدمين تدوسان الورق الجاف المنثور بين المقابر . . وكان هو ، يقبل مبتسما ومظهر أسنانه الصفراء بين شفتيه الغليظتين اللتين ينبت حولهما شارب كثيف مشتبك بشعر الذقن الخشن . . » .

ويبدأ حديث طويل بين الصبى وهذا المسخ المشوه المنحرف .

وفى أثناء الحديث يسأل الصبى :

ــ ألا تخاف عفاريت الليل ؟
ويكون الرد
ــ ما عفريت الا ابن آدم !

ويصف الراوى هبوط الليل على القرية :
« كانت الشمس قد غابت عن السماء ، وانعقدت فى الجو كتل الغبار ، والحقول من بعيد بدت فارغة ، والزرع صار ممتدا فى وحدته ، والشواهد صارت موحشة ومخيفة »

ويصاعد الحديث بين الاثنين حتى يقترح عليه هذا الحارس الليل أن يقضى الليل معه فى مقبرته ــ بينة ــ حيث يعيش وحيدا .. ثم يحاول إغواء الصبى ويدفعه إلى داخل المقبرة ليحاول اغتصابه شاهرا فى وجهه مطواة .. ولكن الصبى يتمكن من الهرب .. ويقفز من شباك المقبرة : « وارتميت على الأرض وشعرت بحريق النار فى صدغى ، ولكنى قمت شادا كل عضلاتى ، أجرى فى منعرجات شوارع الجبانة الضيقة ...... وهو كان فى عفرة التراب يصرخ من ورائى ... والمطواة كانت فى قبضته ، وكنت لا أرى شيئا أمامى .. وعلى طول الطريق كان الناموس الذى هاج مع قدوم الليل يضرب وجهى »

وهكذا انتهت هذه الرحلة السندبادية الثانية بالهرب من عفريت الجبانة ..

وهذا المشهد فى الجبانة يفتتح المشاهد التالية التى يصور فيها الراوى الموت .. بكل تحققاته وبكل طقوسه وتقاليده وأعرافه فى القرية المصرية ..

فى مشهد « ليل النهر » يقدم لنا يوسف أبو رية مشهد انتحار فتاة ريفية .. غرقا .. ونذكر ونحن نقرأ أو نشاهد هذا المشهد انتحار « أوفيليا » فى مسرحية « هاملت » يقول الراوى « رأيت جسما طافيا على سطح النهر .... كان وجها مستديرا ينساب وراءه شعر طويل يتماوج فى الماء ، باقى الجسم كان غاطسا فى العمق .... فقط الوجه والشعر الطويل المتماوج » . تصور هذه القصة ــ المشهد فساد العلاقات الإنسانية فى القرية المصرية وتحكم الآباء واستبدادهم وقسوتهم .. فتاة ترغم على الزواج من رجل لاتعرفه ولاتحبه وتندفع إلى الانتحار .. احتجاجا وهربا .. وفى مشهد « التجل » يبدو الموت فى سطوره الأولى :

« حين طردت النفس الأخير ، وسكن صدرها ، انسحب ضوء العين ، صرخت النسوة ، ومدت واحدة منهن أصبعين يسبلان الجفنين ، ويسدلان الطرحة البيضاء على الوجه الذى صار أصفر بلون المصباح المعلق على الجدار »

وفى هذا المشهد يبدأ خط الحب فى الظهور .. يسير موازيا لخط الموت .. فالراوى يريد لقاء البنت التى يحبها ، ولكن أمه تقول له :

ــ خالتك مريضة .. واجب نزورها .

ويصور الراوى مشهد الموت وما يرتبط به من طقوس وتقاليد شعبية .. « الصوات » وهذا الحديث الخافت عن الميتة .. والنسوة « ينتشرن على الحصير يمصمصن شفاههن ، كانت تخرج منهن أصوات مكتومة متشنجة ، ثم بدأن يحكين عن أمواتهن .. »

ثم يسجل كلمات أمه وهى تعدد :

ديرى المخدة يمين
مانتيش غشيمة يابنتى
زاد على النين
ديرى المخدة شمال
مانتيش غشيمة يابنتى
زاد علىّ الحال

ثم يسجل الراوى مناما (حلما) عن الجنة والنار .. يقول :

« رأيتنى صغيرا جدا بين يدى الله الجالس على عرشه المضىء ، على يساره سور عال تطل منه ألسنة اللهب المرعدة ، وعلى يمينه سور تطل منه أغصان العنب المثقلة بالثمار »

وفى نهاية هذا المشهد يبرز من جديد خط الحب بعد أن طغت عليه كلمات العديد التى يقطعها من حين إلى حين الصوات يرتفع وكأنه ألسنة لهب .. وبعد كل الطقوس التى ترتبط بالموت والتى تنتهى بالدفن وآيات القرآن الكريم .. بعد هذا كله يظهر الحب .. ويقول الراوى بعد أن ترك صف الرجال المتلقين العزاء ودخل عند النسوة .. « هناك عثرت عليها بينهن تخرط البصل ، ودموعها غطت العينين الجميلتين ، وسالت على خديها اللذين طلع عليهما ورد أحمر » .. وكانت هى الحبيبة التى تواعد معها على اللقاء « الليلة .. فى نفس المكان » وينتهى المشهد بهذه الكلمات التى تعلن انتصار الحب على الموت فى قلب الراوى « فى آخر الليل كنت بين الجدارين المهدومين فى انتظارها » .

ونصل بعد ذلك إلى المشهد ــ القمة .. والذى اتخذه يوسف أبو رية عنوانا لمجموعته القصصية .. « الضحى العالى » .. والضحى توقيت ريفى .. فالقرية تعرف الوقت بحركة الشمس .. الفجر والظهر والعصر والمغرب والعشاء والضحى يقع بين الفجر والظهر .. ويشير إلى فترة نشاط القرية .. ويقدم الراوى هنا مشاهد لموت الجد .. فى افتتاحية وثلاث حركات ونهاية ..

فى الافتتاحية يتحدث الخال إلى حفيدة هذا الجد التى تدعى أسماء (وهو من الأسماء الحبيبة إلى صاحب هذه المجموعة) عن

الجد وهو فى قمة صحته ونشاطه .. وهو يشارك فى عرس الأم .. ويقول لها بعد خمسة شهور من زفافها وهو يشير إلى بطنها : « ولد إن شاء الله » .. وكان هذا الوليد بنتاً هى أسماء .. إن القرية تنتظر دائما ولدا .. لأن الرجل هو رب البيت وحاكمه والمسيطر على أقدار البنين والبنات . والحركات الثلاث تصور مراحل نهاية الجد .

الحركة الأولى تمثل وحدة الشيخوخة « انسحب الجد إلى حجرته ، وقعد على كنبته ، ساندا رأسه على كفه ، لا يجيب » والحركة الثانية تصور صدمة أخرى فى شيخوخة هذا الجد .. ذلك أن « إدارة الآلات البخارية تأمر الجد بغلق الطاحونة .. وذلك لأن الشروط الصحية لم تعد متوافرة لها ، فهى تقع وسط المبانى » .. ويقول الراوى وهو يخاطب الحفيدة عن الجهود التى بذلها هذا الجد ، رغم شيخوخته ، فى سبيل إلغاء هذا الأمر . « ظل جدك يا أسماء ، رغم هيكله الهزيل ، يتردد على المكاتب وراء الأوراق .. »

والحركة الثالثة مرحة وسريعة .. وتبدأ بهذا المشهد :
« دخل يوما بعد أذان الظهر ، مرق من الصالة إلى الحجرة بآخر الدار ، كانت جدتك وأمك بين الأوانى يلفان أوراق الكرنب على الأرز ، والوابور يجلجل متداخلا مع تكتكة الطاحونة » .. جاء الجد فرحا يحمل هذا الخبر السعيد ، أن الإدارة سمحت بأن تعمل الطاحونة « على أن يقوم صاحبها ببناء جدار حول وابورها يمتص قوته فلا يهدم دور الجيران »

وبعد ذلك انهار الجد .. ومرض .. وعجز عن تأدية صلاة الفجر .. وذهبت إليه الجدة .. وتسأله :
– حاج .. مالك ؟
فنقل رأسه جهتها ببطء
– هاتى بق ميّه

وتصور هذه الحركة بداية النهاية
« بعد يومين أيقظوه ، فلم يستيقظ .... ظل فى غيبوبته يردد أنفاسه بجهد وبطء شديد ، فجعلوا السرير بعرض الحجرة ، لتصبح رأسه جهة القبلة »
ويصور لنا الراوى لحظة خروجه ليلا مع الأب لإحضار الطبيب : « كانت الغيوم سوداء مكدسة فوق البيوت .. » ثم النهاية « بعد أن غادر الطبيب الدار بساعة ، انطلق صوات العمّات حول الجسد الذى سكنت أنفاسه »

وبعد هذه الحركات الثلاث .. تأتى نهاية هذه المرثية .. ويصور الراوى مشهد النهاية بعد موت الجد :
وما إن تفجر نور الشمس الذى سقط على زجاج النافذة حتى تجمع الرجال خارج الدار ، ووقف النعش على الباب ، ينتظر الجد الذى حمل على الأكتاف لتفرغ حجرته من وجوده المهيب .. ولتنتهى صلاة الفجر .. وليبدأ اليوم من الضحى العالى » .. وكما قلت سابقا إنى أرى فى هذه القصة .. المشهد ، قمة الحركة والنمو فى هذه المجموعة من المشاهد التى يتكون منها هذا السيناريو للقرية المصرية

ومشهد « المفتاح » يعتبر من المشاهد الفرعية للمشهد الكبير السابق « الضحى العالى » .. يقول الراوى « فى واحدة من صحواته طلب الخروج من الصالة ، فأسرعوا إليه يقربون الشبشب من قدميه ، ويسندونه من الجانبين » وفى هذا المشهد نلمس عقوق الأبناء وقسوتهم على أمهاتهم .. تقول الأم للأب وهو على عتبة الموت :

« وصِّ ابنك ياحاج .. وصّيه علىّ »

كان الابن يحمل مفتاح دولاب أبيه .. وتمكن من فتح الدولاب « وأخرج الصرة ، وعاد مرتعشا ، بعد أن أحكم غلق الدولاب ، إلى حجرة الجلوس .... وقف على الباب ، فألقى عليه الأب نظرة أرعبته ، فارتد بظهره إلى الصالة ، كانت الأم وحدها جالسة فوق الحصير ، تنوح وتلطم خدها »

يوسف أبو ريه مشغول .. أو مهموم .. بمعنى أدق – بالعلاقات الإنسانية فى البيت الريفى ، بين أفراد العائلة الريفية . وهو حريص على رصد كل مظاهر هذه العلاقة ، حريص كذلك على تسجيل تقاليد القرية وعاداتها وأعرافها .. ويتوسل بالذكريات والاعترافات وبالملاحظة الخارجية والداخلية .. للوصول إلى رسم خطوط وحدود هذه القرية ، وعلاقة هذه القرية بالمدينة .... ولكن الظاهرة التى تستلفت نظرنا وتثير اهتمامه هى بلاشك ظاهرة الموت فى هذه القرية . والواقع يؤيد الفنان فى اهتمامه بالموت : ذلك لأن القرية المصرية تطلق على الموت كلمة « الواجب » تطلقه على المأتم وعلى طقوس العزاء والمشاركة .. ويقصد بهذه الكلمة « الواجب » .. أن الموت هو الواجب الأول .. فالإنسان المصرى واجب عليه المشاركة فى كل مايتعلق بالموت من تقاليد وعادات وأعراف .

والمشهد الذى يحمل هذا العنوان « بعد الرحيل » إنما يعنى بعد الموت .. أو رحيل الأب .. ويصور وحدة الأم بعد رحيل رفيق حياتها .. وعلاقة الأم بالأبناء وبزوجات الأبناء .. وشعور الأم وقد أصبحت « السيدة الثانية » ... ثم يأتى المشهد الأخير من مشاهد القرية ... وهو يقدم صورة حزينة قاسية .. ورقيقة ناعمة للموت .. واختار يوسف أبو رية لهذا المشهد عنوانا صادقا وعميق الدلالة هو « المنسية » .. وفى هذا المشهد تصوير فريد للحظة تربط الحياة بالموت .. فهى لحظة « حياة – موت » فلقد خرجت الطفلة من بطن أمها لتموت بعد لحظات حتى إن أباها لم يجد الفرصة لكى يختار لها اسما ..

وهذا المشهد فى ثلاث حركات .. الحركة الأولى نرى فيها

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسماء الطفلة تلعب فى داخل الدار وخارجها . . والحركة الثانية وفيها تسمع أسماء الصغيرة صراخ أمها وهى تعانى آلام «الوضع» . . ويحمل الأب أسماء بعيدا عن الدار ويذهب بها إلى الطاحونة . . [والطاحونة فى هذه المجموعة وفى المشاهد المتعلقة بالقرية تعبر عن اللحن السائد الذى يحمل الموسيقى التصويرية لهذا السيناريو . . والواقع أن الطاحونة هى صوت القرية وحياتها وعيشها . . إنها تقدم الدقيق الذى منه يصنع «خبز الصغار»] . . والحركة الثالثة فى مشهد «المنسية» تقدم مولد الطفلة . ويسأل الأب أخته التى قامت ملية الوضع مع الداية

– ولد ولا بنت ؟

قالت العمة

– بنت .

سألها : عاملة إيه ؟

قالت : بين الحياة والموت

. . وأخيرا تقول واحدة من النسوة للأب ردا على سؤاله :

«البنت صاحية ؟» :

«عاشت ثلاث ثوانى ، بعدها شهقت ثلاث مرات وماتت» . . ويصور المشهد طقوس الموت لهذه الطفلة التى ولدت لتموت . «قام الأب ليشترى قطعة القماش الأبيض ، وواحدة من العمات صعدت إلى السطح تمسك دجاجة ، وواحدة انكفأت على المنخل تنقى الأرز من الطوب الصغير».

وتبدأ بعد ذلك مراسيم الدفن «جاء الرجل بفأسه ، ضرب الأرض ضربات قوية . . . . وقف الجميع حول الحفرة الصغيرة ، ونطقت واحدة فجأة كأنها نسيت أمرا :

– حنسمى البنت إيه ؟

سأل الأب :

– لازم ؟

قال الرجل :

– لازم .

قال الرجل المؤمن الحريص على قدسية الموت : لازم نسميها ونقوم بالواجب

قالت الداية :

– نسميها «المنسية»

وينتهى هذا المشهد من سيناريو هذه القرية بهذه الكلمات التى تقدم صورة ثابتة للأب وابنته أسماء : «ظل الأب واقفا بينما أسماء متشبثة به ناسية العالم من حولها»

والقصص الثلاث الباقية فى هذه المجموعة تدور أحداثهاومشاهدها فى المدينة . . فى القاهرة . . وكأننا ننتقل من القرية المقهورة . . إلى المدينة القاهرة . وتبدأ هذه القصص بمشهد يحمل هذا العنوان القاسى والعنيف وكأنه علم هذه المدينة : «بقعة دم» . . ولعل الراوى يصف إحدى المظاهرات الشعبية التى أصيب فيها . . يقول «صممت على الرجوع بعدما سمعت بنزول الجيش إلى الشوارع» ، وكان معه الصديق الطالب المتزوج الذى يسكن معه . . لأنهما يدرسان فى نفس المعهد . . وعندما عاد إلى البيت سألته الزوجة :

– مصطفى من ساعة مانزل مارجعش ! .

قال – اطمئنى ، ماتخافيش عليه

وفى بداية هذا المشهد يقول الراوى :

«تحت قدمى شاب غرق الدم قميصه الأبيض ، رفعته مع الأولاد على الأكتاف ، وسرنا صائحين فى الشارع»

هاهو الموت يلاحق الفنان . . ولكن المدينة تقدم له شهيدا الموت فى هذه المدينة ، ليس موتا طبيعيا مثل موت الجد الذى تزوج مرتين وأنجب عشرة . . ولكنه موت استشهاد . . موت فى سبيل العدل والحرية وكرامة الإنسان . . ونحن فى مشاهد المدينة الثلاثة نرى البطل بلا مأوى . . ففى «بقعة دم» يعيش البطل غريبا . . ويضطر أن يسكن مع زميله الطالب المتزوج . . وفى «مكان للنوم» نراه يبحث فى رحلة مرهقة ، عن غرفة يقضى فيها فترة التجنيد . . وتقدم كاميرا الراوى كل تفاصيل الحركة وكل ملامح الأمكنة فى أثناء هذه الرحلة للبحث عن حجرة حتى فى المقابر . . يقول الراوى وهو فى طريقه للقاء «عم أحمد» :

«دخلنا شارعا على ناصيته بائع الكفتة الواقف وراء الأسياخ ، يهب بمروحته على النار ، فيملأ الحى بالدخان ، وكان عم أحمد على الطرف الآخر واقفا على طوبة كبيرة ، يكبس وابور الجاز الذى سود بدخانه كلمة مكتوبة بخط غليظ فوق الكشك»

لعل مادعانى أن أطلق كلمة «مشهد» على قصص هذه المجموعة . . وأن أرى فى قصص القرية سيناريو يقدم مواقف ومشاهد وشخصيات هذه القرية . . هذه القدرة البارعة عند يوسف أبو ريه على تصوير الحركة . . فى كل تفاصيلها وتحققاتها وتدرجاتها . . وعندما تجتمع الحركة مع الصورة تكون السينما . . ويكون السيناريو . . ويكون المشهد . .

وشىء آخر لفت نظرى فى هذه المجموعة هو هذا الصدق الفنى والواقعى الذى نلمسه فى الحوار الشعبى بهذه اللغة الشعبية البسيطة والمعبرة فى اقتصاد وتركيز . . بلاتزيد أو تكلف أو اصطناع . .

«وتبادل الصديق مع عم أحمد هذه التحيات

– نهاره أبيض . . وشك ولاوش القمر . . يامرحبا»

وعندما يقول الصديق لعم أحمد إن الراوى من الشرقية . يقول عم أحمد وهو يناوله كوب الشاى : «أجدع ناس»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعندما يترك الصديق عم أحمد ليذهب إلى شخص آخر يجد له مكانا للنوم .. يقول الصديق لهذا الشخص الآخر واسمه خليل :

- الأستاذ غريب ، وعايز تدور له على أوضه

رد عليه خليل

- أنا خدام .. بس المشوار بجنيه »

ثم أخذهما خليل إلى شخص ثالث .. وتتابع كاميرا يوسف أبورية رحلة الثلاثة بحثا عن غرفة (أو حجرة أو أوضه .. كل كلمة يستعملها الراوى حسب المخاطب) ..

« وسرنا فى الشارع الطويل ، فوق شريط الترام الذى يلمع فى ضوء الشمس ، وصلنا مقام الشيخ المدهون بلون أصفر وبخطوط بنية عريضة ، وقف خليل على شباكه وفرد كفيه وقرأ الفاتحة .. »

وانتهوا أخيرا إلى المقابر للبحث عن أوضه ..

« قالت المرأة السمينة المرتدية الجلباب الملون لخليل :

- ياواد سايب الجامع ويتلف ؟

قال لها وهو ينظر إلى الأرض :

- أكل عيش ياأم وردة !

ثم أخذهما خليل إلى عبده .. فى المقابر .. يقول الراوى « مررنا على شواهد كثيرة مصفوفة بطول الشارع ، وانشغلت بقراءة الأسماء المكتوبة وتواريخ الموت ، وشعرت بكآبة ووحشة ، وظلت عالقة بذهنى آية « ياأيتها النفس المطمئنة » المكتوبة على كل رخامة »

قال عبده : مين عاوز الأوضه ؟ .. ثم سألنى عن عمل

قلت : لسه متخرج ورايح الجيش

« ورفع الرجل اصبعه .. وقال :

- « خمسة جنية قبل ماأقوم » .

وعاد الجميع إلى عم أحمد مرة أخرى .. النهاية فى البداية ..

« وبدأت الشمس تختفى وراء مئذنة جامع الميدان ، ورمت ظلا طويلا دخل علينا الحارة »

وتنتهى هذه القصة بأحداثها الكثيرة وبمواقفها ومشاهدها المتعددة وبهذه الرحلة الطويلة الشاقة للبحث عن « مكان للنوم » فى هذه المدينة التى زاد سكانها إلى هذا الحد الشنيع ، الذى انتهى بالناس إلى سكنى المقابر ..

ثم كان اللقاء بين الراوى وصديقه فهمى .. قص عليه « كيف أننا من الصبح نبحث عن حجرة [استعمل الراوى هنا كلمة حجرة لأن المخاطب من المثقفين ..]

وفهمى كان زعيما من زعماء الطلبة ومن زملاء الراوى .. وأصبح بعد تخرجه مطاردا من الشرطة .. وانتهى بالعيش فى غرفة قذرة فوق السطح ..

وفى غرفة فهمى استمع الراوى إلى فهمى وهو يقص عليه « حكاياتهم حين أتوا هنا للقبض عليه .. ستة ضباط وأصغرهم بدبورتين » وتنتهى هذه القصة ـ المشهد بهذه الكلمات ..

« وقص علىّ حكايات أخرى ، وشربنا الشاى مرتين ، ودخنا سجاير علبته السوبر ، ثم مددنا فى قعر السرير ، وفتح كتابا وقرأ لى ، وأنا أسمع حتى سقطت فى النوم » ولعله فى صباح اليوم التالى سوف يستأنف بحثه عن « مكان للنوم » .

ثم ننتهى إلى المشهد الأخير من مشاهد المدينة . أو القصة الأخيرة فى مجموعة « الضحى العالى » ، اختار لها يوسف أبو ريه عنوان « عباءة الليل » يشير إلى أبوة الليل لكل المشردين بلا مأوى والحزانى الساهرين فى وحدة قاسية رهيبة .. وهذه العباءة تشير إلى الزى الريفى .. ولكن هذا المشهد يشير بوضوح إلى « تفاؤلية » يوسف أبو ريه .. ذلك أن الراوى ، بطل هذه القصة لم يكن بمفرده .. بل « كنت أنا وهى والليل فى مدينة كبيرة نائمة ...

قلنا لليل : هل تأوينا ؟

قال الليل : أنا أكتم سر العشاق والسرّاق وأستر فرشة الزوجين وأدارى نومة الفقير »

وهى قصة عاشقين هاربين إلى المدينة من بلدهما الذى « يترصد للمحبين ويفضح سر القلوب »

قلنا لليل : ولكننا نريد جدارا وفراشا

قال الليل : أنا لاأملك غير عباءتى السوداء » وبعد أحداث متنوعة ينتهى العاشقان المطاردان إلى مقهى يظل ساهراً طول الليل .. وعلى مقعدين من مقاعد المقهى ينامان ثم يستيقظان مع فجر اليوم الجديد .. ويقول الراوى فى بداية صحوته وكأن كل مامر به تحت عباءة الليل كان كابوسا :

« ... ولكننا لم نسمع شقشقة العصافير . فقط رأينا صحوة مدينة كبيرة ، تدور فى شوارعها سيارات مضببة الزجاج ، وعربات تجرها الخيل ، عليها أقفاص الفاكهة والخضار ، وجنود يجرون حول اسطوانة الميدان .. وكان صوت أحذيتهم الثقيلة يسمع من موضعنا »

إن الشرطة هنا تطارد الحب كما تطارد الحرية فى هذه المدينة الكبيرة .. وماأقسى صوت أحذية الجنود الثقيلة !

وعند هذه النهاية يجد القارىء نفسه مدفوعا إلى البداية .. بداية مجموعة « الضحى العالى » وكأن هذا العمل دائرة تفضى نهايتها إلى بدايتها ..

ونعود إلى كلمات الافتتاحية .

« فى البدء كان النهر يمشى وحيدا فى الأرض السوداء ، وماؤه حين كان لايجد النبت الذى يشربه يعود إلى المنبع أو يتدفق فى بحر الملح »

القاهرة : توفيق حنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظاهرة التكرار فى شعر أمل دنقل

حسين عيد

«إن الشاعر الجيد يوجد ويوفق بين المحسوس والمجرد ، بين الفكر والشعور ، وبين العقل والخيال» .

نورمان فريدمان

قدم أمل دنقل عالما شعريا خصبا يتصف بالتنوع ، والتطور الذاتى المستمر ، خلال مسيرته الشعرية ــ رغم عمره القصير ــ وذلك على مدار ٧٣ قصيدة ، هى مجمل نتاج الشاعر المنشور حتى الآن . .

وتهتم هذه الدراسة بإلقاء الضوء على ظاهرة التكرار فى شعر أمل دنقل ، وذلك خلال مراحل تطوره الناضجة ، حيث تأخذ هذه الظاهرة ثلاثة اتجاهات أساسية هى كما يلى :

(أ) تكرار بعض مفردات قاموسه الشعرى فى قصائد مرحلة معينة من مراحل تطوره ، أو استمرارها لمرحلة أخرى أو أكثر ، أو اندثار بعضها فى مراحل تالية ، بينما تدخل قاموسه الشعرى مفردات جديدة فى مراحل معينة .

(ب) مجمل تكرار بعض المفردات داخل القصيدة الواحدة قد يأخذ نمطا متوازنا ، يساعد ــ مع بعض التحفظ ــ على الإيحاء بالاتجاهات والتيارات العامة للقصيدة .

(جـ) تكرار بعض المقاطع داخل القصيدة ذاتها ، وقد يأخذ هذا التكرار شكل كلمة أو جملة أو مقطع .

○ دائرة الذات (التقليدية) ما قبل عام ١٩٦٢ :

عبّر أمل دنقل عن هذه المرحلة بقوله «فى البداية لم أكن أعتبر نفسى شاعرا بمعنى الكلمة ، وإنما كنت أكتب ما أشعر به» .

تدور قصائد هذه المرحلة «حول الذات» تنغلق عليها ، ترتبط بالذكريات والبعد عن الواقع ، والتقوقع داخل دائرة الحب والهجر المغلقة . وكلها تتسم بتقليدية المعالجة الفنية ، وإن ظهرت فيها بعض بشائر التميز التى ستتأكد فى مراحل تالية .

○ دائرة الذات/المجتمع (الفترة من ١٩٦٢ حتى ١٩٧٤) :

وهويعبر عن هذه المرحلة بقوله « . . الشعر والشاعر وظيفة اجتماعية حقيقية ، يجب أن يؤديها ، وهى وظيفة معارضة . فالشعر يجب أن يكون رافضا للواقع دائما حتى ولو كان هـذا الواقع جيدا ، لأنه يحلم بواقع أفضل منه» .

وقد دارت قصائد هذه المرحلة عن الثورة على الطغيان والاستبداد ، وتعرية قهر السلطة ، وكبت حرية الشعب . ثم كانت هزيمة ١٩٦٧ ، فتناولها الشاعر بمبضع الجراح ، يعرى بقسوة سوءاتنا ، ويكشف أسبابها ، ويغوص إلى مواطن الداء بصراحة إبن قنا القاسية ، وبوعى فنان مرهف الحس ، أضاءت أمامه موهبته أبعاد المأساة الدفينة .

واتخذت ظاهرة التكرار فى هذه المرحلة الأبعاد التالية :

(أ) مفردات القاموس الشعرى المتكررة :

تميز بناء القصيدة فى هذه المرحلة باختفاء بعض مفردات المرحلة السابقة اختفاء تاماً كالعيون الخضر ، دوائر الذكريات ، والمصابيح المضاءة . بينما استمرت بعض مفردات أخرى كالسيوف ، الكلمات ، الشعر ، العنكبوت ، الزجاج ، والقمر . كما دخلت مفردات جديدة وتكررت مثل الصحف البيضاء ، الرماد ، بالإضافة إلى الموقف من الأطفال والدين والسلطة والقهر .

(ب) مجمل تكرار بعض المفردات داخل القصيدة الواحدة :

ونختار هنا قصيدة «بكائية ليلية» (١٩٦٨) ، حيث نجد مجمل تكرار أهم مفرداتها :

الرصاصة ٤ (منها رصاصتك ٢)
يبكى ٤ (منها أبكى ، نبكى ، تبكى)
وطنا ٢

رغم أن هذا الاجتزاء لاستخدام المفردات ، وحصر تكرارها ، يخلّ ببناء القصيدة ، إلاّ أنه قد يعطى مؤشرا ، ويوضح أهم التيارات التى تجيش بها القصيدة . . فالشاعر يعكس حزنه بفعل البكاء مع الضمائر المختلفة (الغائب ، المتكلم ، جمع المتكلمين ، الغائبة) ، فكأنه يؤكد اشتراك الحاضرين والغائبين فى البكاء ، وهى حالة نفسية سلبية . . يقابلها الرصاصة ، التى تعكس الفعل الإيجابى المضاد للمقاتل مازن جودت ، توازن دقيق بين السلب والايجاب أكده التكرار المتكافىء للكلمتين . . أما ما يجمع كلا الفعلين فهو الوطن ، فالشاعر يهتم بوطنه ، كما يهتم مازن جودت بوطنه المحتل . . الوطن هو الأرضية الوسيطه المشتركة بينهما .

(جـ) أسلوب تكرار المقاطع داخل القصيدة :
استخدمه الشاعر مرتين هما :

● **تكرار متتابع** : كما فى هذا الجزء :

«حتى تجيء . . عابرا من نقط التفتيش والحصار .
تتسع الدائرة الحمراء فى قميصك الأبيض ، تبكى شجنا .
من بعد أن تكسرت فى «النقب» رايتك !
تسألنى «أين رصاصتك ؟» .
«أين رصاصتك ؟» »

فى عمق الليل ، وبعد طول انتظار الشاعر الذى لا ينتهى إلاّ بزيارة روح الثائر ، الذى يتخيله مصابا مهزوما ، فيسأله ــ مكررا ــ أين رصاصتى ؟ . . هنا يجسّم هذا التكرار المتتابع موطن أزمة الثائر أساسا (التى تمس وترا حساسا لدى الشاعر المتروى بعيدا عن خط النار) ، كما يعبّر ــ فى ذات الوقت ــ عن لوعة الاستغاثة اليائسة ، التى لا تجدى صدى .

● **تكرار جملة** :
قسّم الشاعر قصيدته إلى ثلاثة أقسام . فى نهاية القسم الأول نجد :

«وكان يبكى وطنا . . وكنت أبكى وطنا
نبكى إلى أن تنضب الأشعار
نسألها : أين خطوط النار ؟
وهل ترى **الرصاصة الأولى هناك . . أم هنا ؟**»

وفى ختام القسم الأخير نجد :

«وحين يأتى الصبح ــ فى المذياع ــ بالبشائر
أزيح عن نافذتى الستائر ،
فلا أراك . . !
أسقط فى عارى بلا حراك
أسأل إن كانت هنا الرصاصة الأولى ؟
أم أنها هناك ؟!»

لقد أكثر تكرار هذا المقطع القضية الأساسية ، وهى ضرورة المشاركة فى النضال . . فى البداية كان تساؤل الصديقين بالكلمات (الأشعار) «وهل ترى الرصاصة الأولى هناك . . أم هنا ؟» . . لكن صديقه يرحل ، يختار أن يكون فدائيا ، ليشارك فى المعركة إيجابيا ، عندئذ يكتشف الشاعر ذاته سلبيا لا يواجه ، ليفجعه السؤال فى النهاية بعد موت صديقه «أسأل إن كانت هنا الرصاصة الأولى ؟ أم أنها هناك ؟!» .

لقد كشفت هذه العلامة التبادلية له ، هنا ، هناك ، مع تكرار ذات الجملة ، أهمية وضرورة ألا نكتفى بمواجهة العدو هناك فى ميدان القتال فقط ، بل يجب أن تبدأ الحرب من داخل الجبهة الداخلية أولا .

○ **دائرة الذات ــ المجتمع ــ الإنسان (الفترة من ٧٤ إلى ١٩٧٩)** :

ومنذ عام ١٩٧٤ أسلمت له آلهة الشعر مفاتيح مملكتها ، لتتوجه أميرا من أمرائها ، وتفتح له مخزون كنوزها ، فنجده ــ وقد تبلور عالمه الفكرى ــ يغوص فى الأعماق ، وتتسم نظرته بالشمول إلى جوهر الأشياء إلى الحقيقة الكامنة وراء الظواهر ، ليقدمها بحسم آسر ، وبساطة متناهية ، فصارت كلماته هى (الرقة الفاتنة) التى طالما رغب فيها[٢] .

واتخذت ظاهرة التكرار فى هذه المرحلة الأبعاد التالية :

(ا) مفردات القاموس الشعرى المتكررة :
تميزت هذه المرحلة باختفاء بعض المفردات كالسيوف ، الذكريات ، والمصابيح تضاء ودخل قاموسه الشعرى عدد من المفردات الجديدة والتى تكرر استخدامها كاللون القرمزى ، ولا تفاوض يا أبانا ، مزمور ، وسفر . . بينما استمر استخدام بعض المفردات القديمة كالقمر ، الزجاج ، العنكبوت ، الصحف ، ياقات القمصان ، والرماد .

ولنتتبع مفردة «العنكبوت» فى رحلتها داخل قصائده عبر مسيرته الشعرية فى مراحله الثلاث .

- فى قصيدة «بطاقة كانت هنا» (ما قبل ١٩٦٢) :
نجده يستخدم هذه المفردة بمعناها الواقعى ، عندما ينسج العنكبوت نسيجه فى المواقع المهجورة ، التى هجرتها الحبيبة منذ زمن ، وهو استخدام تقليدى .

«ووحشة غريبة ، وثقب باب لم يعد يضىء !
وعنكبوت قد أتم ــ فوق ركنه ــ نسيجه الصوفى !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد أتم العنكبوت ما بدأت فى انتظارك الوفى !»

- وفى قصيدة «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» : (إبريل ١٩٦٢) :

نجد الاستخدام المجازى حين يرتدى الموت مسوح العنكبوت ، حتى يبدو وهو ينسج عشه ، كأنه يمد نسيج الموت لينزع الحياة من الرجال .

«فالانحناء مرّ .
والعنكبوت فوق أعناق الرجال ينسج الردى»

- وفى قصيدة «الأرض والجرح الذى لا ينفتح» (مايو ١٩٦٦) :

يطور الشاعر الاستخدام المجازى لهذه المفردة :

«أحببت فيك المجد والشعراء ..
لكن الذى سرواله من عنكبوت الوهم :
يمشى فى مدائنك المليئة بالذباب
يسقى القلوب عصارة الحذر المنمق»

- وفى قصيدة «سفر الف دال» (١٩٧٥) :

يعود ليشبه الشوارع فى آخر الليل فى امتدادها وتشابكها كنسيج العنكبوت :

«الشوارع فى آخر الليل .. آه
خيوط من العنكبوت ..»

- وفى قصيدة «المزمور الثانى» ١٩٧٥

يرسم صورة بليغة عندما يتلبس البحر جسد العنكبوت ، ليستدعى صورة المحبوبة فإذا هى فراشة تتخبط فى شراكه حتى الموت :

«قلت لها فى الليلة الماطرة :
البحر عنكبوت
وأنت ــ فى شراكه ــ فراشة تموت»

(ب) مجمل تكرار بعض المفردات داخل القصيدة الواحدة :

نختار هنا قصيدة «يوميات أبى نواس» (١٩٧٩) ، حيث نجد أن مجمل تكرار أهم المفردات :

ملك ٥ (منها : الملك ٢) ـ
كتابة ٥ (منها : الكتابة ٢)
أمى ٥
الحسين ٤
أبى ٤

من مجمل تكرار هذه المفردات داخل بناء القصيدة ، يتضح أن تكرار ملك وكتابة ، تعبير عن العملة المادية وتأثيرها على البشر ، ومدى تحكم الصدفة والحظ فى مصائر البشر ، وهى أيضا تعنى المزاوجة بين الظاهر والباطن (وجهى العملة) .. وهو فى القصيدة يلج من خلال ظاهر الأشياء ، ليغوص فى عمقها كاشفا ومعريا حقائق الوجود . وعلى مستوى آخر يقدم علاقته بأمه ومدى ارتباطه بها فى حياتها وحزنه لموتها ، ثم يقدم علاقته مع أبيه متداخلة مع علاقته مع أمه ومبينا مدى تأثير مادية الواقع عليه ، موظفا شخصية الحسين كنموذج نقى ، حى للمبادىء فى مواجهة ذهب الأمراء .

(جـ) أسلوب تكرار المقاطع داخل القصيدة :

استخدمه الشاعر بحر فية معجزة كما يلى :

● تكرار جملة «ملك أم كتابة ؟»

تكررت ثلاث مرات فى الورقة الأولى .. استعاد فى الأولى صورته مع صديقه طفلين خارجين من الدرس ، وفى الثانية والثالثة يتبادلان اللعب ، ليفوز من يلعب بالعملة فكان الشاعر موفقا فى استخدام التكرار ، الذى نقل صورة حيّه لهذه المداعبة الموحية ..

● تكرار كلمة : وهو ما برع فيه الشاعر فى هذه المرحلة بفنية باهرة . وحدث مرتين :

- تكرار كلمة «أمى» ثلاث مرات فى المقطع الآتى :

«نائما كنت جانبها ، ورأيت ملاك القدس
ينحنى ويربت وجنتيها
وترا خى الذراعان عنى قليلا قليلا
وسارت بقلبى قشعريرة صمت
- أمى ، وعاد لى الصوت
- أمى ، وجاوبنى الموت
- أمى ، وعانقتها .. وانكفأت
وغام بى الدمع حتى احتبس !»

خدم تكرار لفظ «أمى» بإيقاعه الأثير ، تجسيد مشهد موتها .. ففى الأولى بعد أن شاهد الوقائع المريبة المنذرة ، صرخ غير مصدق ، فلم يستجب لندائه أحد ، فصرخ ثانيا (أمى) عندئذ اكتشف موتها ، فناداها ــ ثالثا ــ ملتاعا ، باكيا ، مصدوما ..

- تكرار كلمة «الحسين» فى الورقة السابعة :

«إن تكن كلمات الحسين
وسيوف الحسين
وجلال الحسين
سقطت دون أن تنقذ الحق من ذهب الأمراء
أفتقدر أن تنقذ الحق ثرثرة الشعراء»

لعب تكرار كلمة «الحسين» كمضاف إليه ، تنسب إليه كلماته وسيوفه وجلاله ، دورا هاما فى رفع الإيقاع وزيادته بما يبعثه فى نفس المتلقى من تاريخ الحسين الناصع ، كما جسد التكرار مكانة الحسين بنى الأكرمين ، كنموذج متألق للحق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الباهر .. بما ساعد على عرض فكرة الشاعر المركبة بجلاء واقتدار ، بالاحالة إلى وقائع التاريخ ..

○ دائرة المرض ــ الموت

(الفترة من ١٩٧٩ إلى ١٩٨٣) :

صبغت تجربة المرض القاسية الشاعر ، فصهرته فى بوتقتها المريرة ، فأضافت إلى حساسيته الفنية شفافية روحية ، تمثلت فى قصائد هذه المرحلة ، فكأنه حقق كلماته حين قال «أنا أعكس ذات الشاعر على الأشياء ، وأحاول أن أغير الأشياء ، وليست الأشياء هى التى تغيرنى»

(أ) مفردات القاموس الشعرى المتكررة :

لذلك اختفى من قاموسه الشعرى عدد من المفردات كالرماد ، ياقات القمصان ، والقمر ، وصاحبت بعض المفردات الأخرى كالصحف ، السيف ، الزجاج ، ... بينما تميزت قصائده حين صبغ المرض هذه المرحلة ، فدخل قاموسه الشعرى عدد من المفردات الجديدة كالحقيقة ، المصير ، السكينة ، الفرار ، وبياض الكفن . وسنعرض لتكرار هذه المفردات ــ لأهمية المرحلة ــ بشىء من التفصيل :

- «الحقيقة تكررت فى قصيدة «الجنوبى» :

«- هل تريد قليلا من الصبر ؟

- لا .

فالجنوبى يا سيدى يشتهى أن يكون الذى لم يكنه

يشتهى أن يلاقى اثنتين :

الحقيقة والأوجه الغائبة»

فالشاعر ــ كعهده دائما ــ بصلابة ابن الصعيد ، لا يريد صبرا ، ولكنه ينشد الحقيقة (جوهر الأشياء) ، وأوجه أحبائه ليكونوا عونا له خلال معاناته القاسية .. لكنه حين يستقبل الذين يعرفون حقيقة مرضه ، يكتشف ذات الحقيقة الرهيبة فى عيونهم (قصيدة : «ضد من») :

«بين لونين : أستقبل الأصدقاء ..

الذين يرون سريرى قبرا

وحياتى .. دهرا

وأرى فى العيون العميقة

لون الحقيقة

لون تراب العطن»

- مفردة «المصير» فى قصيدة «السرير»

لقد أوهموه أن السرير سيحمله لفترة ، ليولد ثانية فى الصباح بعد الشفاء ، لكن السرير ، لطول سكون حركة جسده ، ظنه مثله ، فالتصق به حتى صارا ــ هو والسرير ــ جسدا واحدا فى انتظار النهاية المرتقبة ..

«أوهمونى فصدقت ..

(هذا السرير

ظننى ــ مثله ــ فاقد الروح

فالتصقت بى أضلاعه

والجماد يضمّ الجماد ليحميه من مواجهة الناس !)

صرت أنا والسرير

جسدا واحدا .. فى انتظار المصير !»

وفى قصيدة «لعبة النهاية» يتذكر الشاعر يوما مضى ، عندما انتبه من غفوة المرض ، ففاجأه شخص يبتسم ، وهو يقدم له حبوب الدواء ، هنا تستمر ذات النغمة اليائسة ، فرغم علمه بعدم جدوى العلاج إلا أنه يتناول الحبوب متفهما ، مستسلما لنهايته المقبلة ..

«أمس : فاجأته واقفا بجوار سريرى

ممسكا ــ بيد ــ كوب ماء

ويد ــ بحبوب الدواء

فتناولتها .. !

وأنا كنت مستسلما

لمصيرى !!»

- مفردة «السكينة» :

فى قصيدة «الطيور» يتخيل نفسه كالطيور المريضة ، التى منعها المرض من مخالطة الناس ، فهى لا تهتم بتوفر الطعام ، وإن رضيت أن تدور حوله ، فلم يبق لها شىء سوى طمأنينة الذبح وانتظار النهاية ..

«والطيور التى أقعدتها مخالطة الناس ،

مرت طمأنينة العيش فوق مناسرها ..

فانتخت ،

وبأعينها .. فارتخت ،

وارتضت أن تقاقىء حول الطعام المتاح

ما الذى يتبقى لها .. غير سكينة الذبح ،

غير انتظار النهاية»

وتكررت مفردة «السكينة» ثانية كمرادف للطوفان أو الهلاك القادم المرتقب الذى كان ينتظر ابن نوح وذلك فى قصيدة «مقابلة خاصة مع ابن نوح» .

« .. صاح بى سيد الفلك ــ قبل حلول

السكينة :

«انج من بلد .. لم تعد فيه روح !» »

- مفردة «الفرار» :

فى قصيدة «الطيور» يناجى الشاعر فيها ذاته أن تنطلق ، أن تفر ، لكنه قرار محكوم ، مكرور ، يتجدد مولده كل صباح !

«رفرف ..

فليس أمامك ــ

والبشر المستبيحون والمستباحون : صاحون ــ

«ليس أمامك غير الفرار . .
الفرار الذى يتجدد . . كل صباح !»

وبعد أن قطع شوطا أطول على طريق العذاب تتبلور أمامه الحقيقة العارية ، نراه فى قصيدة «الخيول» يناشدها أن تركض أو تقف فى طريق الفرار ، فالكل سواء ، وكأنه أيقن عدم جدوى الفرار أمام القدر المنتظر . .

«اركضى للفرار
واركضى أو قفى فى طريق الفرار
تتساوى محصلة الركض والرفض فى الأرض»

ورغم ذلك يقاوم ، ويرفض موقف أولئك الحكماء (الجبناء) الذين يهربون من الأرض ، ويفرون ــ بحثا عن النجاة السهلة ــ إلى سفينة نوح (قصيدة : «مقابلة خاصة مع ابن نوح»)

«جاء طوفان نوح
ها هم الجبناء يفرون نحو السفينة»

- **مفردة «بياض الكفن»**

يرتبط لدى الشاعر البياض بلون الكفن ، فنجده حين تلح عليه ذكرى الموت (قصيدة : «إلى محمود حسن إسماعيل فى ذكراه») يرى أن البياض الوحيد الذى يتوحد فيه الجميع هو بياض الكفن

«إن البياض الوحيد الذى نرتجيه
البياض الوحيد الذى نتوحد فيه :
بياض الكفن»

كما يقوده اللون الأبيض المتفشى حوله بالمستشفى بلون الكفن (قصيدة «ضد من») :

«لون الأسرة ، أربطة الشاش والقطن ،
قرص المنوم ، أنبوبة المصل ،
كوب اللبن
كل هذا يشيع بقلبى الوهن
كل هذا البياض يذكرنى بالكفن !»

(ب) مجمل تكرار بعض المفردات داخل القصيدة الواحدة :
سنطبقها على قصيدة «الجنوبى» (يناير ١٩٨٣) . فنجد تكرار أهم المفردات :

أتذكر ٦ (منهم : لا أتذكر ، أتذكرهم)
نصف ٦ (منهم النصف)
موت ٤
الجنوبى ٣
حياة ٢

ورغم أن اجتزاء تكرار هذه المفردات قد يكون مخلا ببناء القصيدة ككل ، إلا أنه يعطى مؤشرا لاتجاه الأفكار فيها ، ويوضح مسار أهم تياراتها . . فيمكن أن نستنتج من تكرار كلمة «أتذكر» أن الذكريات تلعب دورا أساسيا فى حياة الجنوبى ، وهل يملك مريض محكوم عليه بالموت إلا ذكريات ماضية يجترها بين الحين والحين . . وفى هذه الحالة يتأرجح الشاعر ــ فى منتصف الطريق ــ بين اليقين وعدمه ، بين الرغبة الكاملة والفعل الناقص ، بين حياة تبهت وموت يطغى ، وبين حب الحياة وبين وهن التمسك بها .

(جـ) أسلوب تكرار المقاطع داخل القصيدة :
فنجد هذا الأسلوب قد انكمش وشفّ ، وأصبح كلمة واحدة ، ذات رنين حزين ، هادىء بما يعمق الصورة المستعادة من الماضى ، ويسهل طرحها ، فتتداعى الصور فى توال متتابع ، كل هذا نبع من مشاهدته إحدى صور طفولته العائلية كان فيها أبوه جالسا ، وهو واقف بجواره (نفس قصيدة «الجنوبى») :

«رفسة من فرس
تركت فى جبينى شجا ، وعلمت القلب أن يحترس
أتذكر . .
سال دمى
أتذكر . .
مات أبى نازفا
أتذكر . .
هذا الطريق إلى قبره
أتذكر . .
أختى الصغيرة ذات الربيعين
**لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها
المنطمس»**

لعب تكرار (المقطع ــ الكلمة) «أتذكر» . . دورا حيويا ، كأداة للربط ، واجترار الذكريات فى تسلسل رقيق ، حزين ، عندما استعاد الشاعر أبعاد ذكرى معينة هى رفسة من فرس ، وما نتج عنها من أثر مادى (تركت فى جبينى شجا) ، وأثر معنوى (وعلمت القلب أن يحترس) . . عندئذ تظهر «أتذكر» بإيقاعها الموجز ، وبجرسها المؤثر ، لترتب نتيجة ، وترسم صورة مرتبطة بهذه الواقعة (سال دمى) . . فيتكرر ذات المقطع «أتذكر» ليمنحها مذاق الدموع عندما تومض صورة أخرى متداعية برابطة الدم المسال (مات أبى نازفا) . . فتتكرر ذات الكلمة (المقطع) ثانية ، لتحقق التتابع ، فتتداعى صورة ترتبط بالأخرى الوامضة (هذا الطريق إلى قبرى) . . عندها تتكرر ذات الكلمة ــ النغمة ــ الدمعة (أتذكر) ليستعيد عن طريق ذكرى قبر الاب ، ذكرى موت أخته الصغيرة ذات الربيعين ، عندئذ يجثم الحزن ، فيضطر أن يوقف شريط الذكريات بنفى

الفعل (لا أتذكر) حيث لا يتذكر الطريق إلى قبرها بإيقاع لاهث ، كمن يرغب فى التخلص من هذا العبء . .

فكأن المقطع ــ الكلمة (أتذكر) ، كان تكراره هو مفتاح الشاعر الأثير للولوج إلى عالم الماضى ، عالم الذكريات ليغترف منه ، فيحقق التكرار ــ عندئذ ــ تراكم الصور ، وتتابع التداعى ، وتكثيف المشاهد ، والأهم من هذا كله ، فقد زود التكرار القصيدة بإيقاع حزين كالدموع الساخنة ، تَنزِّفى صمت متتابع ، بليغ . .

القاهرة : حسين عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) لمزيد من التفصيل عن مراحل تطور الشاعر الفنية أنظر دراسة «الفارس الذى رحل» بقلم حسين عيد ــ مجلة إبداع ــ العدد العاشر ــ اكتوبر ١٩٨٣ ــ القاهرة .

(٢) المصدر السابق ص ١٠٧ ، ١٠٨

(٣) من «آخر حديث مع الشاعر أمل دنقل» أجرت الحوار اعتماد عبد العزيز ص ١٢٠ مجلة إبداع ــ العدد العاشر ــ أكتوبر ٨٣ ــ القاهرة .

فــاروق شـوشــة

شــعــر | # بَـيت فـوق شـجـرة

كانت شجراً ، ينمو فىَّ ، وأنبتُ فيهْ
تلتفّ الأغصان بروحى ،
يُفرخُ طيرٌ بين حنايا القلبِ ،
ويُورِقُ عمرٌ ،
يسقطُ ظلٌ ،
تَعشبُ أرضٌ ، كانت عطشى ،
كانت تقذِفُنا للتّيه
هذا العمرُ المجدُولُ نَما
يُنضجنا لَفْحُ الشمْسِ ،
وتضْفرنا سنواتُ القحْطِ ،
ويُترِعنا نبْعُ السُّقْيا
نتشكّلُ عبْرَ جذورٍ موُغلةٍ ،
نطلعُ فى ساقٍ واحدةٍ ،
نتفاوحُ من أكمامِ الزَّهرْ
هُزّى جِذْعاً ،
إنّى أسَّاقطُ ،
إنّا نسّاقطُ رُطباً وعناقيد
ميلى غُصْناً ،
إنّا حين تشابكتِ الأيدى ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتشابكتِ الأيامُ ،
تداخلتِ الرُّؤ يا . . .
نهراً يتفجَّرُ بالخِصب
وشمُوساً تسطعُ فوق حُقولِ القمح
ودروباً تُفضى ، لِمسالكَ تُفضى ، لمدىً يمتدّ
ومدائنَ تعلو . .
لا يدخلها إلا المختومون بوشْم الحبّ
كانت شجراً ينمو فىّ وأنبتُ فيه
لا نعرفُ مَنْ منّا الغصْنُ ؟
ومن منّا الأوراقُ ؟
ومن منّا الثمرة . ؟
تقطعُنا ، لو تقصِفُ غُصْنا
تنْزعنا ، لو تقطعُ جِذْعا
تشربُنا ،
لو ترشُفُ قطرةَ طلٍّ ذابتْ فوق جبين الشجره
فلماذا نخشى يوماً
أن تذبل هذى الأوراقُ ؟
وأن ينكسرَ الغصْنُ ؟
وأن يرتحل الظِّلُّ — وينْأَى —
والشجرةُ فينا مازالت
الشجرةُ فينا مُزدهِره !

هذى خطواتى الأولى ، تمْرُقُ فى الطين ، وتوشك أن تتعثّر ، أسقطُ ، ثم أُعاودُ ، وجهى لا يُفصح عن هدفٍ ، ويداى معلّقتان بغصْنٍ ، آهٍ . . مُغلّلتانِ بوعْدٍ ، يفلِتُ منى ، لا ضيْرَ ، تشبثْتُ بآخرَ ، عاودْتُ الخطْوَ ، الطينُ يلاحِقُنى ، الطينُ وجوهٌ وبيوتٌ وسراديبُ ووحشةُ ليلٍ متكئة ، وأنا فى الظلمةِ مشدودٌ ، لمصيرٍ مجهولٍ أمضى ، لنداءٍ ناءٍ يتردَّدُ ، لحقولٍ تملأُ أنفاسِى بروائح ليلٍ يتوالد ، أشباحٍ تُقعى فى المنْعطف وفى السّاحاتِ تُراوغ إذ تتمطّى ، وهى تطولُ تطولُ ، تسدُّ الأفق ، ويصبحُ حجمُ الخوف بحجم النّخْل ، ولونُ الرعب بلوْنِ الليْلِ ، يشقُّ عُيوناً منطفئة !

أبحثُ عن مأوى يعصمنى
عن لونٍ أخضرَ يجذِبنى

عن عُشٍّ فى شجرِ الزيتونِ ، أُلاصقُهُ ويُلاصِقنى
نتداخلُ ، فالكونُ عِناقٌ . .
نتناغمُ ، فالموسيقى هَسْهَسَةٌ تعْزِفها الأوراق
نتواصلُ ، فالدنيا ـ لا أبْهى ـ
والعمرُ الآمِنُ ـ لا أحْلى ـ
وترفُ خُطاىَ المُبْتدئه ! ـ

الآنَ يدورُ العمرُ ،
ويُفصحُ عن دوْرته ،
يفجؤنا عُرىُ الأشجارِ ،
ولون الخضرةِ شاحبةٌ ،
ونضُوبُ الماء . . .
نتساندُ . . أحْوجَ ما كنّا
نتلاصقُ ، أبْعدَ ما صرْنا
وتغرَّبْنا
تُنكِرنا عينُ الأرضِ ،
وذاكرةُ الأسماءْ
فلمن أتّجه ؟ وتتجهينَ ؟
وهذى الأرضُ تظلُّ تُلاحقنا حتى الموت
قدراً مشدوداً ، يُوغِلُ فينا
لا تُخْطِئهُ العيْنُ ، ولا يُخطئهُ القلْب
والعمرُ رهانٌ . . أن نحْيا فيها ،
نجعلَ منها زمناً للحلمِ ،
دُرُوباً للذكرى ،
وغْداً للموت . .
العمرُ رهانٌ ،
أن نُنْبِت فيها شجراً مُلتفًّا ، لا نُحْصيه
العمْر رهانٌ ، أن نجعلَ منها زمنا
ومكاناً . . . لا يقذِفنا للتّيه
شجراً يحْيا فينا ، نحْيا فيه
شجراً ينبُتُ فينا . . وَطَنا !

القاهرة : فاروق شوشة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فـؤاد سليمان مغـنم

شعر

بريك قل لي

إلى الشاعر أمل دنقل فى ذكراه الثانية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أوضِّئ خاطرَى باسمِكَ العذب يا سيدى ـ كلَّ يومٍ ـ
وأُسرِجُ خَيْلِىَ ـ أركضُ . . أركضُ . . أركضُ
لكنّه الحُزنُ يغتالُ خطوى . تسوخ الرؤى فى حقول الفجيعهْ
أعودُ وفى جَعْبَتِى قبضةٌ من رمادِ الهزيمهْ
تطولُ المسافاتُ يا سيدَ الكلماتْ
فألمحُ صمتكَ يخلعُ وجه الزمانِ الذى « سلخ الخوف بشرته »
واعتلى صهوةَ الحبِّ فيه الذبولْ

وتمنحُك الأرضُ مفتاحَها
وتبوحُ إليكَ بأسرارها . . باستكانةِ فرسانها
باحتراقِ العصافير حين تدقّ على بابها
يَشْتكى الظِّمءُ حين يجف على صدره شجرُ العدلِ
تصحو الممالكُ بين ضلوعىَ والخيلُ تجلدُ أقدامَها شهوةٌ للوصولْ

أبى كيف أجزمُ أنك فى الموتِ
والصورةُ الآن تملؤ نى ، وتنادمنى ، وتقاسمنى نصف وجهى
« ونصف رغيفى »
كلّ الأحاسيس تمرحُ . . تقطف أحزاننا المستعادهْ

ومازال صوتُك يقرعُ آذاننا مثلَ « دق الطبولْ »

يقولونِ كنتَ
وتسكُنهم شهوةُ القولِ . . يرتجلونَ المواويلَ . .
يستمطرونَ الحروفَ على ربوةِ الشعرِ
علَّ الخناجرَ تنبتُ تحتَ صهيلِ التفاعيلِ . . .
يحترقون على صفحةِ الليلِ . . حين يموت النهارُ
ويأكلهُ شبحُ المستحيلْ

يقولونِ كنتَ
وتحترقُ الأغنياتُ على منبرِ الموتِ
يسكنُ كل الخناجرِ صمتٌ . . عقيمٌ . . عقيمْ
وأنتِ على حافَّةِ الصمتِ تمنحنا رخصةَ البوحِ
صكَّ التواصلِ ما بين بريةِ القولِ . . والحلمِ . .
والضحكاتِ التى وُئدَتْ تحت صمتِ الخيولْ

وتغمرنا بالأناشيد حين تضاجعُها لحظاتُ التخلُّصِ من ربقةِ الوهمِ
حينِ تصافحُ ساعِدَها قبضةُ السَّيفِ
نستلُّ أحزاننا المشروعاتِ بوجه الرحيلْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فياسيِّد الكلماتِ . . تراك امتشقْتَ الذى لم تكنْهُ ؟
أصالحْتَ طينة هذى الملوك التى طرَّزت عرشها بالقصبْ ؟
ترى هل عرفت الطريق إلى قبر أختك . . . ؟
هل صار سيُفك تاجَ السنابلِ . صارتْ قوافيكَ نيلاً وحبْ ؟

أخى لن أقولَ الذى لم تقلْهُ
« وهل يصلُ الصوتُ . . ؟ »
والقيدُ ينخرُ فى العظْمِ ــ والشِّعرُ ليس يطاولُ هام اللَّعبْ

أبى لن أرى
فالمسافاتُ بينى وبينك مكتوبة بمدادِ الرغيف
وموبوءة بالحتوف

وكيف أرى ؟ والعيون التى أُرمِدَتْ بالتصاويرِ والزيفِ
يفقؤها الخوفُ
يسكن أهدابها المستحيلْ

أتيتَ على عجلٍ من جنوبِ الجنوبِ
لتمنَحنا السيفَ والسرجَ والحرفَ حين تمطَّتْ على الدربِ أنثى الجريمةْ
بربك قل لى . فمازلتُ أملكُ ساقى وبعضاً من الأبجديةْ
بربك قل لى . . هلِ الموت ضمكَ من وخزة الحرفِ . . ؟
أم صدئ السيفُ وانكفأ الفارسُ العربى على باب منفْ . . ؟
أهل جاءك الرخُّ « من ألف خلف » . . ؟
بربك قل لى . . . أمن ألف خلف . . ؟
بربك قل لى
بربك قل لى . . . . . .

منيا القمح : فؤاد سليمان مغنم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغريب

إبراهيم نصر الله

أيها الطفلُ
كم من يدٍ كسرتْ فيكَ أجنحةَ الطيرِ
كم من رصاصٍ تبعثَرَ فيكَ
ليرتاحَ منكَ
ومنا
وكم من صديقٍ رأى حكمةَ الحزنِ قائمةً
في حروفكَ ، فابتكرَ العذرَ كي يبتعدْ
كلُّ ما يشبهُ الروحَ . .
يشبهنا
هل هنا لكَ فرقٌ نحددهُ
بين روحٍ وجرحٍ مضى في جسد ؟!
احترقت إذن
بالمشيب المبكرِ
حتى رأيتَ الحوارَ بلدْ

وأقمتَ خيامكَ
في آخر الأرض
بين دمٍ ودمٍ يتقدْ
فكيفَ سيدهشكَ البحرُ حين يجيءُ
وتدهشكَ الأغنياتُ
الفراشةُ
عطرُ النساءِ الثمينِ
فساتينهن الجميلةَ
أو وردةٌ تستميلُ جداراً
ويقطفها طائرٌ أو ولد !!
وكيف ستحصى جراحكَ
حتى نغني قليلا
وهذى الحرابُ المميتةُ
ليسَ لها من عدد ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد سعد بيومى

شعر | القُلَّيس

« فى عصور الجاهلية أنشأ أبرهة الحبشى بناء يقال له القُلَّيس ليصرف الناس عن الطواف بالبيت العتيق »

يأتون إليك طيوراً ، خلف بذور فصليةً
فى جعبتهم أحلام الدنيا
يلتهمون الصُّوَر العُرْىَ ، يذوبون على أُغنية الغيم . .
يدوخون مع اللقيا
ويتوهون بسوق العطر ، وينكفئون على ثلجك . .
يغترفون من النافورات الليلية فى المدن القُلَّيسيّه
والمدن القليسيةُ تجتثّ رحيق الزوّار . .
وتدفّق فيهم ،
دمها الثلجىُّ ، وحاسَّتها الخشبيّه
وتجمع أصحاب الرَّسِّ ، وأصحاب الفيل . .
على المائدة الحجريه
تفتح باب النَّتح ، وباب الرشفِ ، وباب الشمِّ . .
وبـاب الضحكات النهماتِ الغجريّه
وتمدّ السرطان ، وأنهار اللبلابات ، وتلتقمُ . . .
الأفئدة الوتريّه
وتمدّ الأذرع ، تفتح أعينها الشبقية
وتصيخ السمعَ . .
وتبذر آهات الدفء . .
وتغرس خطافات السّلبِ . .
وأظفار الكرب . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحين تمصّ القَادم ، يصبح ذكرى ، أو يلقى . .
فى جوف قوالبها الشمعيّه .
مسكين هذا القادمُ من مدن الدنيا . .
مدن الكثرةِ والعثرةِ ، والنسمات الفِطريّه
يدفع حاسّته ، فِطرتَه ، ويقدّ بكارات العذريّه
يترك طين الأرض ، وأطيار البرِّ وأحضان البحر . .
وأغصان النهرِ أو ماء الأسفار الروحيّه
ويحطّ الطائر بعد عبور الماء وتيارات الريح . .
على القبضات الهمجيّه
مسكين هذا الطائر . حطّ على الأسوار الشوكيّه
والأسوارُ الشوكية فى المدن القُلّيسية تغرسُ
أنياب الأظفار ، وتمتصّ رحيقا ورؤ ى لتغذّى . .
سوسنةً دمويّه
بطيور بريّه
وطيور البرِّ تموج وتزحف ، خالعةً ثوب الفِطرةِ . .
فوق الأحجار الوثنيّه
والأسنانُ الأحجارُ ، تدقّ بعنف فوق رءوس الطيرِ . .
وتسقيه النشوة ، والأحلام الورديّه
تُفسدُ فيه الروح الفطريَّ ، تبدّله بالريش القلّيسىِّ .
تموّجه ، وتخدّره ، وتبرقشه
بالأصباغ ، وتطلقه فى الساحات بمُهْر الكلماتِ . .
ودقِّ الخطوات القَبَليّه
مسكينِ طائرنا الهزليّ ، أضاع الرحلةَ . .
والنبضَ ، وأصبح قلّيسيّا
وتناسى مدن الكثرةِ ، والعثرةِ ، والخطوَ . .
توارى ، وتمادى . . وارته . .
أتربة الشهوة حيّا
صاح صراعا
وضياعا ، مدّ ذراعا وفؤادا ممزوقين . . ومدّ
شراعا
لكنّ صـدى الصـوت قعيـد ، يتكسّـر فـوق جُـدار الصمت . .
وفوق سراب ، وخرابٍ ، وعذابات الطوفان القليسى . .
تُلاحق طائرنا المسكينَ
وتلفظه فوق الجُزُر الوهميّه
مسكين ياطائرنا ، تصرخ فوق النار ، وفوق الشكِّ . .
وفوق الوهم . .
وفوق ، وفوقَ ، ويرتدّ الصوت إليك حثيثا ، . .

ولفيفاً فى الخِرق السُّود ، فصَوْتَك ياطائرهم أرضىٌ . .
قلِّيسىٌ ، لايعلو ، لايجرؤ أن يعلو . .
فوق جدار القلّيسى . . . ويـذوى يتكسّر قبـل الأبواب القدسيّه
يتبعثر ـــ ريشك ياطائرهم . . تبدو سوءتك الكبرى . .
تتكشف ، تبدو الآن قبيحا ، وذبيجا ، ممسوخا . .
ترفع رايات القليس السُّود وتصبح ماردها الأوحدَ . .
فى الكرّات اليوميّه
مسكين ياطير السُّود ، تطير وتسقط فوق الأرضِ .
وتهوى ، تتقلص فى جوف الْطبقات التحتية
والمدن القليسية تمتدّ ، وتمتدّ ، وتزحف . .
تبحث عن طائرها القادمِ . .
والساقط . .
من مدن الطهر العلويّه

بور سعيد : محمد سعد بيومى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ا

صلاح والى

شعر | ألف باء الجحيم

ألف

ساريةٌ وشراعْ
حدُ سيفٍ وكفّ اعتراضْ
دائماً واحدٌ منفرد
فى حدودِ الجماعة جزءٌ
وفى سطوةِ الحزنِ فردٌ
وفى قمة المجد الفُ ذراعْ

رغم أنف الحوانيت ــ تلك التى أُغْلِقَتْ فى المساء ــ
تمشى تجادلُ أرصفةَ الشارع الحجرى الحديثْ
وتسأل جاراتها عن صديق
زلزل الصدرَ بالموجِ
سار على مَتْنِهِ للبعيدْ
وتدُرِكُ أن البرودة مسكونة بالرياحِ
وأن السحابات حبلى ببعضِ الدماءِ
وأن البحار التى أولمت للغزاة مراكبها
لبست ثوبها الأرجوانى
واتخذت فوق شط المحيطات متكأً
وارتمت تحت سن الأسنة خاضعةً

باء

قاربٌ فوق سطح المحيطات معتقل
ساكنٌ فيه جوهرة
وهلال على صفحة الماء منتشر
أو ضياعٌ يحاصر بوتقةً

لا تولوا جسدى للرياح
ولا تولوا للرياح الوطن
فالأسنة مغموسة بالدماء
والقلب قد مزّقته المحن
صالب حزنىَ الآن فوق الصباح
صالب قلبى الآن رغم الشجن

ارتوى رغم هذا المساء
ــ رغم هذا الذى أنا فيه ــ
دائما سيمر الزمن

القاهرة : صلاح والى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الأمير خليل مراد

شعر

سبع قصائد

○ مسافة

ما الذي يَصْطفيكَ لهذى الطَريق
لا المسافةُ لصقَ الْخطى
لا المعابرُ تُفضى إلى شاطيء آخَرٍ
وَالمدى أَبَدٌ
غَير أني أُجذِّفُ في مَوجهِ
كَالغريق .

○ أريكة

يَتملّى حُروفَ اسمهِ في جَريده
وَيُفتشُ عَن رُوحهِ في غُبارِ
القصيده
أتراهُ عَلىٰ صَهوةِ الخوفِ يَجْنى
المنى
أمْ يَدورُ ضَنيناً عَلى مَقعَدٍ
في الحَديقة !

○ في التراب

دَثَّرَته الفصولُ ضَفائرها
وَالمباهجُ ما يُشعلُ الطيلسان
أحمرٌ . . .
أخضرٌ
وَالحجولُ بلا سَابقٍ . .
. . غررٌ
كُل حِجْلٍ لَهُ غُرّتانْ
فَالخطوطُ التي أبتغى
يا خيولى مَعى رَكَضتْ
وَمعى كانتِ الْبدءَ
وَهي في جَسدي تكسِرُ الآنَ نصلَ
الزَمان

○ في أكمة

يَتدلّىٰ من خاصِرة النَّبْع الماءُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويُوَلْوِلُ في صَدرِ الطائرِ عَطشُ
الصَّحْراء
يَهبطُ في الزحمةِ مُرْتَبكاً
لا نايَ يكفكفُ آهَتَه
لا ريحَ تُجرجرُ سَوْرته
آهٍ لو يقطِفُ من هَذى الروحِ
سُلافَتَها
وَيؤ الفُ ما بينَ الجَمرةِ وَالأنداء !

○ ميقات

حينَ انتهىٰ نَهارُنا وَدقَّت
الطبُول
وَدحْرَجتنى من شُقوقِ البابِ
شَهقةُ الأُفول
غَرزتُ غِبَّ الروحِ نايَ أُمتى
وَخطوَتِي أقْرَبُ من جَفْنين
لأمَحي خَيطاً من الدُخانِ في
مُوَيْجةٍ
أَوْ حرْفَ بَدءٍ ضاعَ بينَ خُطْبَتين

○ غلال

في المسَاء تودِّعُ بَعضَ التعَبِ
لترىٰ في الصَّبَاحِ المبكرِ أثقالهَا
مِنْ ذهَبْ
هٰذه الخَيْلُ تَضحكُ في لُجْمِها
وَالـ . . . ن . . وا . . . عيـ . . . ـرُ ، آهِ النواعيرُ ، أركانَها
من قصَب .

○ صَوتٌ آخر

في المَمرِّ الْتَقيتك
ليسَ لي غيرَ حُلمِ الرصيف
وَنايٌ يُزنِّرُ في مَبسَمى
كالقَصيدة
أيها الشُّعراءُ أنْصتوا للرياحِ التى
تَصْرُخُ الآنَ في هَيْكلى
وتلمُّ المزاميرَ من شفتى
الذابله .

العراق : عبد الأمير خليل مراد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علاء عبد الرحمن

شعر

تحوّلات الأرض

كانت الأرضُ عروساً
والدمُ الساخنُ يتداحُ .. عريسا
... ...
... ...

١ —

من عبيرِ العنبِ الضاحكِ فى الكرمِ
ومن ثرثرةِ النبعِ إلى الصفصافةِ السكرى
ومن ضحكاتِ «موسى»
قابضاً ذيلَ ردائى
مهرةً كنتَ — وغصنٌ أخضر فى يدِهِ
وورائى همساتُ الحبِّ .. والحربِ
وطاردْنا شعاعَ الشمسِ
وشوشْنا الغديرا
ثم أكرهنا الصخورا
أن تسوقَ الهدىَ — حينا — والمكوسا
وتصاعدنا
تصاعدنا
تصاعدنا
إلى النجمِ
جعلنا نجمةً بحراً

جعلنا نجمةً كوخاً لنا
ودخلنا حلمَنا ... فى خَجَلٍ
تعباً كُنَّا ، توحَّدنا عريساً وعروسا
... ...

٢ —

تعِبَ الشوقُ من الشوقِ ...
توارينا كثيرا
وتوازينا كثيرا
بينما يكبُر فينا عطشُ التربةِ

يا ظُلاً على عينىَّ ناما
بشرق المنديلُ ... والوشىُ يداكا
ما الذى أقصاكَ عنى ؟

ظمأُ النخلِ بعينى للغماماتِ بعينيكَ
فهل تطفئنى ؟
يجتاحنى جوعٌ إلى الصدرِ الذى فيَّأنى عاما فعاما
تنبُتُ الأشباحُ فى عينيكَ ..
وحدى أصعدُ السُّلمَ للأوجِ
وأتلو قصتى للموجِ

ألقى جدول الليلِ على كتفى
.. وتستجديك أشواقى
فتدعونى ...
وتسلونى بكرمِ الحلمِ .. وحدى

حيرتى تأكُلُنى عاماً فعاما
كنت تعطيني الفما
كانت القبلةُ أجراساً وأطفالاً ونبعاً سالَ شوقاً للعصافيرِ
فصارت نَدَما

... ...

كلما أجلسُ للنهرِ وحيده
أشهدُ الماءَ على الحبِّ الذى باعَدَنى ... حين دعانى

٣ ـ

عندما امتدت إلى صدرى يداهُ
وصليباً صارت العينانِ ..
والثوبُ بقايا
وتثلَّجتُ
نداثى جفَّ فى حلقى
تناثرتُ شظايا ...
زغردَ الخنجرُ فى رقبتِهِ !
مسبلاً ثوبى تفجَّرتُ عَبوسا :
«قلتُ لا يلمحُكِ الليل وُحيده»

فتوَردتُ ..
وهرولتُ إلى النهرِ وحيده
أشهدُ الماءَ على البوحِ الذى وهَّجَ فى الصدرِ قصيده

٤ ـ

أنت فى النعشِ .. وتحت النعشِ تمشى زنبقه
... ...
أنت فى العرشِ ..
وفى النعشِ أنا محترقه

٥ ـ

ضمَّنا الحلمُ ..
وكانت حولنَا النارُ
توحَّدنا كما اعتدنا
فصارت حولنَا النارُ سلاما

٦ ـ

ها أنا أعبُرُ فى النارِ إليكا
(ها أنا أدخلُ فى الصحوِ عليكا)
كنتَ فى جلبابِكَ الأبيضِ .. والشملةُ موَّالٌ على كِتْفيكَ
شعرى كان معقوصا ـ كما أحببتنى ـ
والغصنُ فى كَفَّيكَ أخضرْ ....
خِفتُ ـ فى قلبى ـ من النارِ ولكنَّكَ فى أذنَى تمتمتَ :
« سلامٌ هِىَ .. »

قبَّلتُكَ من شوقى
ومن خوفى قبَّلتك
وارتاحت حواليك يدايا
وتوحَّدنا .. كما اعتدنا ..
وصارت حولنَا النارُ سلاما

... ...
... ...

كانت الأرضُ فتاةً
والدمُ الساخنُ يندَاحُ فتىً

كانت الأرضُ فتىً
والدمُ الساخنُ يندَاحُ فتاةً

كانت الأرضُ عريسا
والدمُ الساخنُ يندَاحُ عروسا

الإسكندرية : علاء عبد الرحمن

محمد حلمى حامد

شعر

زهرة سبتمبر

حين اشتعلت بالوجدِ النشوةُ
واشتملت بالصمت الذكرى . .
خاصر قلبَ الأرض الزمنُ الطيّبُ
فانفلقت عن أوّل زهره
حدثها الفجر حديث الشوق الدافق
عن سحر سناها . .
عن أحلامِ العطرِ العاشق
هامت زمناً فى كفّيه . .
فما اختالت
أو مالت نحو شذاها . .
واثقةً . . كانت تبتسم لعينيه
وتنفلت سراباً وخداعاً
هام بها . .
زمناً للحلم فشق البحر . .
وناولها نفسه
ناولها الأنداء فما كان ليملك إلاها
كانت أثرى من أن تقف أمام الليل ضريره

لكنّ الريح الشريره
جاءت تتخبط فى ألف ضفيره
جاءت فوق جواد الحزن ببعض رساله
« حبّك للزهرة محض ضلاله
فاخلع ثوبك للبرد العاهر
واسقط تحت المطر الماجن »
راقصت الريحُ ذؤابات الجبل . . وراقصت الآلام
ركع الفجرُ على قدميه .
احتضن الزهرة . .
واحتضن الأحلامْ
رفضَ الموتَ . .
تعدّى الريح . .
اصطدم مع الإعصار
لكن الريح المجنونة . .
تركت قرصانا فى كل سفينة . .
واقتلعت . .
أحلى الأزهار

القاهرة : محمد حلمى حامد

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصــة

- تكوينات رمادية — محمد جبريل
- شر البَليّه — سمير رمزى المنزلاوى
- قصص — بدر عبد العظيم محمد
- فعل إيجابى — رجب سعد السيد
- أجمل يوم اختلفنا فيه — منى حلمى
- ولما كانت الليلة التالية — ممدوح راشد
- عبيد الحنظل — أحمد دمرداش حسين
- متتاليات حزينة — سمير الفيل
- السيمافورات — عبد الغنى السيد
- شجرة الفصول الرمادية — مرسى سلطان

- المســرحيــة :
  وراح جزاء اختراعه — ترجمة : عبد الحميد سليم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد جبريل

قصة تكوينات رمادية

مددت يدى بعفوية ، وأضأت النور . كنت قد صحوت على أذان الفجر يتناهى من المرسى أبى العباس . أطلت التحديق فى الظلام السادر ، أتبين الشبح الواقف وراء النافذة يتطلع إلى الطريق . بدت المفاجأة فى ملامح وجهه أقرب إلى الخوف ، وربما الفزع . هلل بيديه ، فأطفأت النور .

قلت ، وأنا أزيح الغطاء عن جسدى :

- هل تنوى صلاة الفجر فى المسجد ؟ .

قال فى همس منفعل :

- أى صلاة ؟ . . وهل يتيح لى الملاعين أن أصل إلى المسجد ؟ . .

فطنت إلى ما يعنيه . حدثنا ــ إخوتى وأنا ــ عن متاعب ــ لا يدرى بواعثها ــ بدأت إدارة الشركة تواجهه بها ، حين أعلن رغبته فى التقاعد . الخواجة ليفى (سافر ــ فيما بعد ــ إلى إسرائيل ، ضمن الأفواج الأولى لليهود المصريين) أظهر قلقا واضحا . تمعن فى وجه أبى كأنه يستوضح نواياه . قال وهو يتظاهر بترتيب الأوراق على مكتبه :

- أرى صحتك ممتازة . . فلماذا تتقاعد ؟ .

سعل أبى ــ بالتذكر ، وأسند راحة يده إلى صدره :

- هدنى الربو . . ولابد أن أنفذ نصيحة الطبيب بالراحة التامة ! .

- اكتف بالعمل معنا . . وأعدك بزيادة راتبك . .

- صدقنى . . مطلبى الراحة وحدها ! .

روى أبى ما حدث ، دون أن يشير إلى ملاحظة ما . لكنه ــ فى الأيام التالية ــ حدثنا عن الأوراق التى اختفت من مكتبه ، والبرود القاسى فى معاملة الخواجة ليفى ومعاونيه ، واعتذار الصراف بالمرض حتى لا يتقاضى راتبه . علا الإيقاع ، وبدت التطورات مثيرة عندما فاجأنا أبى ــ ونحن حول الطبلية ننتظر عودته ــ بخطوات متعجلة ، ووجه يكسوه قلق واضح . وضع الصحيفة وكيس البرتقال على المائدة ، وعاد إلى الباب يستوثق ــ أعلى السلم ــ مما رآه . لم أكن رأيت أبى فى تلك الصورة من قبل . تنقل ــ بعينين مرتعشتى الأهداب ــ بين باب الشقة ، والنافذة المطلة على المنور ، ولوحة الكانفاه المعلقة فى الجدار ، وحركة مفيدة ــ داخل المطبخ ــ تعد الطعام ، ونظراتنا القلقة ، والقط السيامى الذى أقعى تحت الطبلية . غلب التوتر محاولته لعناق السكينة . جلس على الكنبة الاسلامبولى . أطال التحديق فى اللاشىء حوله . فى اللحظة التالية ، تبدد السهوم ، فانتفض ، ووقف ، ودار حول نفسه ، وتحركت شفتاه بكلمات لم ينطق بها . .

أزاح له نافع وشاكر مكانا بينهما ، فجلس . أمسك بيديه طرف الطبلية ، كأنه يهم بقلبها :

- هل رأيتم ما رأيت ؟ . .

تطلعنا بأعين متسائلة :

- الخواجة ديفيد مساعد ليفى يختبىء فى بئر السلم ! . .

قلت فى ضيق :

- ولماذا تتصور أنه يختبىء ؟ . . ربما يريدك فى أمر ما ! . .

- أنت لا تفهم شيئا . منذ أيام ، أتابع تنفيذ المؤامرة .

– ضد من ؟ . .

– ضد أبيك ! . .

أغضبه – وإن لم يعلن – تنهدة أخى نافع غير المصدّقة . استطرد وهو يهش – بعصبية – ذبابة حطت على أنفه :

– صدرى ملء بالأسرار ، وهم يخشون أن أذيعها . .

تغلف صوته بحشرجة قاسية :

– لقد قرروا قتلى ! .

***

لزم أبى البيت ، بعد أن تسلم مكافأته . يكتفى بالتنقل بين غرفته والصالة ، ويشغل نفسه بمراجعة قواميس الإنجليزية والفرنسية ، ويدوّن جملا وملاحظات . . لمجرد الرغبة فى قطع الصمت الذى كان يعمقه مضغ أفواهنا للطعام ، سألت أبى :

– لقد تقاعدت عن مهنة الترجمة . فلماذا تقسو على نفسك بالمذاكرة ؟

قال فى استغراب :

– التقاعد لا يعنى أن أهجر اللغة .

وعلا صوته فى تغير مفاجىء :

– إذا نسيت اللغة ، نسيت كل ما أعرفه من أسرار . . وهذا لن أمنحه لهم ! . .

وصرخ فى نظرتى الداهشة :

– أنت لا تفهم شيئا . لم تعد حياتى تهمنى . المهم أن أرد المؤامرة !

***

تغيرت حياتنا . خطوات أبى الزاحفة بين غرفة النوم والصالة ، تخوفه الواضح من رنين جرس الباب ، تطلعه القلق – فى لحظات متقاربة – من خصاص النافذة ، شروده الساهم وحديثه المفاجىء إلى نفسه أحيانا . لم يعد تشغله المذاكرة ، أو مشكلاتنا الشخصية . تناسى حرصه – منذ وفاة أمى – بدس السندويتشات فى حقائبنا كل صباح ، قبل أن يغادر البيت . شاع حولنا ضباب غير مرئى ، وغلب التوتر على تصرفاتنا ، وقال نافع :

– ينقصنا حفل زار لنعيد هذا البيت إلى سابق عهده !!

***

فى تلك الليلة ، صحوت على حركة أبى خلف النافذة . أطفأت النور ، وأزحت الغطاء عن جسدى . حاولت أن أهبط إلى الأرض برفق ، فلا يصحو إخوتى . أحس بصدرى خلف ساعده ، فقال فى صوته الهامس وهو يشير إلى المجهول من خصاص النافذة المغلقة :

– هذا الذى يقف تحت عامود النور . إنه الخواجة ليفى نفسه !

قلت وأنا أحدق فى الرجل الغائب الملامح :

– هل البالطو الأصفر يرتديه الخواجة ليفى ؟! . .

– أنت لا تفهم شيئا . إنهم يحسنون إخفاء أنفسهم . لكن هذا الواقف هو الخواجة ليفى بعينه ! . .

أحسست – لخوف أبى – بإشفاق . بدا مهدودا ومتحيرا ولا يقوى على التصرف . ذلك الذى يقف تحت عامود النور كان ينتظر سيارة العمل . رأيته مرات من قبل ، وأنا أطل – بعفوية – من النافذة ، لأرق يعقب تناهى الأذان من أبى العباس ، أو ابتهالات ما قبل الصلاة . لكن البريق الذى التمع فى عينى أبى ، بما هو أكبر من الخوف ، كأنه يرى الموت ، جعل السؤال سخافة لا معنى لها . تضاءل العملاق القديم ، فتمنيت أن أحتضنه وأبكى .

غامت عيناى ، فدفعته برفق :

– حديثنا سيوقظ إخوتى . نم أنت ، ولن أغادر مكانى حتى أطمئن إلى انصراف الرجل .

***

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

أيقظنى أبى لصوت يتصاعد من نافذة المطبخ . قال : إنهم يتسلقون المواسير . وأصر أن يتقاضى محصل الكهرباء نقوده من شراعة الباب . وأعلن قلقه لما تأخر شاكر عن العودة من المدرسة . وزاد من تأكده – ليلا – إلى إغلاق الباب والنوافذ بإحكام .

ولمحته – يوما – يقلب فى حقيبة نافع . أعاد الحقيبة إلى موضعها ، وهمس كالمعتذر :

– لابد أن أحتاط ! .

***

لما صحوت ، كانت الشمس قد ملأت الدنيا . هدنى النقاش مع أبى ، فنمت . كان إخوتى قد انصرفوا إلى مدارسهم ، وران على الشقة هدوء . اتجهت – بتلقائية – إلى غرفة أبى .

كان مكورا – فى الأرض – على جنبه ، وعيناه مبحلقتان فى سكون جامد ، غريب .

القاهرة : محمد جبريل

سمير رمزى المنزلاوى

قصة: شر البلية

لم تحظ شخصية فى مركزنا وتوابعه بمثل ما حظى به الشيخ طلبة الصفتى قارىء القرآن الكريم من شهرة وصيت ، وهو من ناحيته كان يؤمن تماماً أنه يستحق هذا وزيادة . يكفى أنه الوحيد الذى يقرأ على السبعة فى الجهة كلها ، علاوة على أنه حجة راسخة فى الحفظ والتجويد .

ولولا الحظ النحس ، وضياع البصر أيام الجدرى لكان الآن يتربع على عرش الإذاعة والتليفزيون !! أوليس معظم القارئين بها من تلاميذه الذين ألهب أقدامهم ، والذين لا تعجبه أبداً طرائقهم فى القراءة ، فيغلق الراديو فى وجوههم متحسراً .

ومن صفات الشيخ طلبة ، المتواترة ، أنه لا يرحم أبداً من يتهاون فى أحكام التلاوة ، مهما كانت مكانته ، وتحت أى ظرف !

وليس ببعيد حادث الاشتباك المضحك بينه وبين قارىء إذاعى شهير .

نفش أحد الأغنياء ريشه وأحضره مع الشيخ طلبة فى مأتم أمه .

وكانت ليلة طويلة ، حافلة ، دخلت تاريخ البلدة . فالشيخ طلبة بدا ممتعضاً ، ولم يرض أبداً عن الوافد الجديد الذى ينافس المطربين فى مطّ الحروف ، وتحطيم القواعد .

والذين كانوا يجلسون على مقربة منه قالوا إن وجهه اختلطت فيه الألوان وارتعشت يداه . وقفزت كلمات مبهمة من حلقه قبل أن يهب متحمساً المنصة ، لينحى الإذاعى عنها بالقوة .

وامتدت ثورته العارمة إلى صاحب المأتم ، وإلى كل من حاول تهدئته !!

تكاثف الزبد على جانبى فمه ، وسال على ذقنه ، وهو يشوح بكمه الواسع ذات اليمين وذات الشمال .

وهبط إلى الأرض مبهور الأنفاس لا يكاد يتحكم فى لسانه ، حتى جاء غريمه معتذراً على الملأ ، ومعترفا بأستاذيته .

وظلت الحادثة رصيداً يسحب منه عند الطلب لاعناً الأيام التى ألقت به فى هذه البلدة التى لا تكاد تفرق بين العجوة والطوب الأحمر !!

والناس يضحكون معه من قلوبهم ، ويسايرونه فى طريق المزاح إلى آخره . فمعظمهم تلاميذه ، عاصروه فى عهده الذهبى أيام أن كان الكتّاب دجاجة تبيض له ذهباً . وكان مركزه — أيامها — يسبق العمدة نفسه ، قبل أن تزول سطوته ، وينصرف الأطفال إلى المدارس ، فينحسر نشاطه إلى المآتم مصدر الرزق المتبقى .

ورغم ذلك لم يسمح أبداً أن تهان كرامته وسط موجة الفوضى التى سادت هذه الأيام . خاصة بين الشباب الذين لا يعترفون بقدسية أى شيء . واستغل أقصى قدرات لسانه وبديهته ليخرس أى متحذلق من أصحاب الشهادات .

وبعد فترة ، اشترى مكبراً للصوت ، وطوّر حرفته مستغلاً شهرته فى المركز ، واحتكاره لمعظم المآتم ، وصارت لديه — بمضى الوقت — قدرة غريبة على تتبع أخبار المرضى وتوقع ساعات موتهم ، ليكون على أتم استعداد لنصب المآتم .

اتخذ الأهالى من ذلك مادة لمزاحهم ، حتى إن بسيونى الحلاق أقسم أن الشيخ طلبة بعد أن قصّ شعره قال له بالحرف الواحد :

- خالك أبو الفتوح مريض جداً ، وسيموت غداً على أكثر تقدير ، وبعد المأتم سأعطيك الحساب !

هو نفسه لم يكن ينكر ذلك أو يغضب منه إذا ذكر أمامه . بل كان يؤمّن عليه ، ويسب الجميع . ثم يسير فى الدروب التى يحفظها ، ينقر بعصاه ، فيفزع الأطفال من حوله ، ويلعنهم إلى سابع جد ، ثم يعود إلى بيته راضياً ، لا يشعر بإرهاصات الكارثه التى تنتظره .

ففى مكان لا يبعد كثيراً عن بيته كانت تعقد جلسة سمر عادية فى بيت أحد الموظفين . ولا يستطيع أحد ممن حضروها أن يحدد ـ على وجه الدقة ـ شخصية الذى طرح موضوع المأتم للمناقشة ، فقد نسوا هذا الشخص تماماً فى غمرة الجدل والحماس العنيف ، الذى تمخض فى النهاية عن رأى محدد : يجب إلغاء المأتم !!

أما الحيثيات الذى ذكرت لتبرير هذا الرأى فكثيرة ومقنعة . فالمأتم صارت عبئاً رهيباً على أهل الميت ، وجعلتهم يعانون من الموت وخراب الديار . فهناك طابور طويل عريض يقوم على إخراج الجنازات وتنظيمها . ابتداء من الشيخ طلبة الذى لا يرحم ، ومروراً بصبيان الشادر ، ومقدمى القهوة ، والماء ، والفراشين ، وعامل الميكروفون ، و . . . و . . .

ولذلك قوبل الموضوع بالتأييد الساحق ، ولم يعارضه شخص واحد ممن حضروا المناقشة ، ولا ممن سمعوا به ، بعد أن تجاوز الجدران إلى الشوارع ، ودخل كل البيوت ، والمقاهى ، والمحال . . بسرعة الصوت .

وعندما وصل الخبر إلى أذنى الشيخ طلبة أنكره بعنف ، وحاول أن يفهمه على أنه نكتة سخيفة أو موضة يريد المتفلسفون نشرها . ولم يشأ أن يتقبل الموضوع ولم يفترض انسياق الناس وراء هذا التهريج .

لكن أعصابه بدأت تخونه أمام كثرة الكلام ، ونهشته نار الخوف ، والحزن ، خاصة عندما أعلن والد أحد المتوفين ـ أثناء الدفن ـ أنهم اكتفوا بالعزاء على الجبانة .

ولم يعد يطيق نفسه . اعتزل فى حجرته مضرباً عن كل شىء . وتفاقمت حالته ، فاقتربت من الجنون ، عندما قصده صبيانه يستفتونه ، وينقلون له خبر انتشار العدوى إلى القرى المجاورة ، واعتزام أهلها إلغاء المأتم ! لكنّ الشيخ طلبة استطاع فى هذه اللحظات الحرجة أن يستدعى ما تبقى من عقله ، ولقّن تلاميذه خطة يقودهم فيها . فأشاعوا عقب وفاة أحد الأهالى أنهم رأوه فى الحلم فى أسوأ حال : كان وجهه ملطخاً بالطين ، وكانت ملابسه ممزقة . وعندما سألوه عن حاله قال باكياً :

- إنى أتعذب . لماذا حرمونى من القرآن .

وكانت هذه الصيغة تتكرر بتعديل بسيط حسب مقتضى الحال . وكادت تنجح فى المراد منها ، لولا أن الشباب والمثقفين وقفوا لها بالمرصاد ، وأخمدوا النار بنفس السرعة التى اشتعلت بها .

ولم يستطع الشيخ طلبه أن يضع خطة أخرى لأن معظم صبيانه جهزوا أوراقهم استعداداً للسفر إلى البلاد العربية ، تاركين معلمهم فى خيبته الثقيلة .

وأحس الشيخ طلبة بالوحدة والعجز لأول مرة . وتخيل نفسه فى قارب مثقوب يتأرجح فوق الموج ، والبحر الهائج من تحته يستعد لالتهامه .

هل هذه نهاية خادم القرآن ؟
هل يرضيك يا رب أن ينكشف سترى ؟
جاء اليوم الذى أخفض فيه رأسى وأتسول آه يا بلد !
شلة عيال تقلب الدنيا !؟
هل أتركها لهم وأهيم فى الدنيا الواسعة ؟
وبعد
ألا يوجد حل ؟
وكانت زوجته تحاول تبسيط الأمر :

- كل عقدة لها حلال يا رجل
- دبرينى !
- منهم لله . . ألم يجدوا غير المأتم ؟
- . . سأقرأ عليهم يس

رفع صوته فجأة :

- يارب . كل من حاربنى فى رزقى تحرق قلبه !

وسيطر عليه البكاء الذى كان يتجمع فى داخله خلسة ، ولم يستطع أحد إسكاته حتى سكت وحده ولم يتكلم إلا بعد ساعة . استدعى ابنه ، وطلب منه أن يشترى له صفيحة بنزين ! كان الطلب فى منتهى الغرابة ، لكنه ألقاه بمنتهى الجدية دون أن تسمح تكشيرته بالاستفسار . تحرك الغلام ابن الحادية عشرة فى حيرة ، بينما جلس هو يتململ ويتحرك . ودخل دورة المياه أربع مرات . وسعل ، وبصق ، وتنهد ، ثم

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

تمدد على الأرض حتى حضر الغلام ووضع الصفيحة بجانب قدميه .

– لا تنم . . ستخرج معى .

التصق الغلام بأمه ينتظر الأوامر . وطال الانتظار حتى ظن أن الليل انتهى . ولم تجرؤ أمه على الحركة أو السؤال . ونادى الشيخ طلبة على ابنه أخيراً فجاء يرتجف ويغالب النوم . وأمره أن يحمل الصفيحة . ووضع يده الثقيلة فوق كتفه الرقيق فسار متعثر الخطى ، كل قطعة فيه ترتعش . وقدم له بطارية قائلاً فى حزم :

– اذهب بى إلى الجبانة . . ودلنى على مقبرة إبراهيم مرزوق الذى توفى منذ يومين . . !!

وبعد دقائق كانا أمام المقبرة . البرودة تنهش عظام الصغير . وآلاف الأشباح تكاد تنتزع صراخه لولا اليد الغليظة التى تضغط على كتفه .

– اسكب فوقها البنزين . أغرقها . وناوله علبة الثقاب :

– أشعل

وسرح لحظة يتصور النتائج . ستكون ضربة معلم . لن يكون لهم من الغد حديث سوى مقبرة إبراهيم التى احترقت لأنهم هجروا القرآن . سيضع الأفندية ألسنتهم تحت أقدامهم . آه يا بلد عيال .

وقفز من فوق الأرض فجأة على صرخة ابنه الممزوجة بالألم الشديد وتوالت الصرخات ، وأدرك على الفور أن البنزين أصاب ملابس ابنه ، وأن النار أمسكت بها .

وتناول حفنة تراب ، وحارت يداه فى الهواء دون أن يستطيع الوصول إلى الغلام من شدة اللفح الذى كاد يشوى وجهه .

كان الموقف أقوى منه ، ومن الأم الملتاعة (التى تعقبت صغيرها) فلم تستطع أن تفعل شيئاً سوى الصراخ .

واختلط العواء الحاد بصمت الليل القاتل ، فتحولا إلى كابوس هائل اصطدم بأحلام النائمين ، فهبو مهرولين ناحية الجبانات بالمشاعل والبطاريات ، ودارت معركة رهيبة مع النار التى غزت المكان . وبدا الشيخ وزوجته والغلام بداخلها كجماعة من عتاة المذنبين داخل جهنم . وسحبوا الشيخ وزوجته فى الوقت المناسب . أما الغلام فقد تفحم تماماً .

الشيخ طلبه وزوجته ارتميا على تراب الجبانات يحثوانه ويعويان . وحملوهما إلى البيت كالمخدرين فى مظاهرة رهيبة . ولم يحاول أحد أن يسأل أو يستفسر ، رغم حاجة الموقف إلى ألف سؤال . فقد استطاعوا بذكائهم ـ الذى لم يعترف به الشيخ طلبه أبداً ـ أن يصنعوا داخل عقولهم افتراضاً قريباً جداً مما حدث فى هذه الليلة .

كفر الشيخ : سمير رمزى المنزلاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بدر عبد العظيم محمد

قصص

السلسلة الذهبية

انسكب إناء اللبن على الأرض . لاحظ وهو يقبع أمام باب الحجرة المفتوح النظرة االكسيرة التى بدت على وجه زوجته ، بعد أن سال اللبن على الأرض ، مكوناً بقعة صغيرة تحت قدميه . قطة صغيرة أتت مسرعة ترتشف من تلك الوليمة التى جاءتها على غير انتظار . طفل صغير ملأ البيت صراخاً ، وهو يرى والدته تعود بالإناء الفارغ . تناهت إليه من داخل الحجرة التأوهات الضعيفة التى تصدر من أبيه طريح الفراش ، وقد قاربت السنة على الانتهاء ولا تقدم يذكر فى صحته .

ــ سلامتك .

قالها وهو يقوم مسرعاً ليقف بجواره . . امتدت اليد الواهنة المعروقة لتطبق على يده الموضوعة على حافة السرير :

ــ خلى بالك من مراتك وابنك يا حموده .

سعال متواصل قطع كلماته أغمض بعدها عينيه وراح فى غيبوبة طويلة . تحرك متجهاً إلى الباب . تذكر اللبن المسكوب ، والمعطف الأبيض ، وفوقه ترقد تلك السماعة السوداء ، بعد أن رفعها دكتور البندر من فوق صدر أبيه :

ــ لازم عملية .

امتدت يده داخل جلبابه القديم البالى . تحسس تلك الجنيهات القليلة بعد أن باع قيراط الأرض الوحيد الذى يمتلكه هو وجاموسة .

ــ خلاص يا دكتورا عملها .

امتدت يد الدكتور إلى نظارته يعدل من وضع سلسلة ذهبية تتدلى منها :

ــ بس يا ابنى العملية حتتكلف ألف جنيه !

عاد من شروده . تركزت نظراته على الجاموسة . فى اليوم التالى كان الطفل الصغير يلعب فى وتد مغروس فى فناء المنزل به بقايا حبل مقطوع . أمام إحدى الحجرات المغلقة بمستشفى البندر وقف حموده . فتح الباب ، وظهرت النقالة حاملة جسد أبيه ووراءها الطبيب :

-- شد حيلك البقية فى حياتك .

لم يحر جواباً . كل ما أحس به أنه رأى رقبة أبيه معلقة بتلك السلسلة الذهبية .

مازال الطفل يلعب فى الوتد المغروس ، وبين تارة وأخرى يمسك بالحبل المقطوع ، وكأنه يبحث عن شىء أَلِفَهُ وضاع منه ، بينما انطلقت فى تلك اللحظة عربة فارهة تغادر المستشفى ، وطفل صغير يعبث بسلسلة ذهبية تتدلى من نظارة .

شرخ فى جدار الصمت

تعلقت عيناه بالعنكبوت الصغير وهو يصنع خيطاً يسير عليه فى الهواء . تابعه بإصبعه حتى التف الخيط حوله . سقط

العنكبوت إلى الأرض ، ولكنه فى سرعة لا تتناسب مع حجمه ، تسلق الجدار حتى وصل إلى صورة تراكم عليها الغبار مالبث أن اختفى خلفها . تركزت عيناه على الصورة . خُيل إليه أن ابتسامة باهتة ترتسم على شفتى صاحبها . استدار معطياً لها ظهره . سمعها تهمس إليه :

ــ فين مراتك يا متولى ؟

استدار مرة أخرى مواجهـا الصورة . ارتسمت ابتسـامة مريرة على شفتيه وبإصبعه التى مـازال خيط العنكبوت يلتف حولها أشار إلى حجرة مواجهة للصالة التى يقف فيها :

ــ دى نايمة من مدة حتى مش عارفه أنى موجود .

بخطوات بطيئة سار حتى وصل إلى الحجرة مواصلاً حديثه بينما يده تدق على الباب :

ــ شايف مش عايزه ترد على !

أطرق برأسه إلى الأرض ثم عاد ينظر إلى الصورة :

ــ هى دى نفيسة مراتى . أنا قلت لك ميت مرة قبل كده مش عايز اتجوزها وأنت تصمم على رأيك . لو كنت أعرف إنى حاعيش العيشة دى . تفتكر كنت وافقت أبداً ؟

من خلف الصورة عاد العنكبوت ليصنع خيْطاً جديداً . تابعه بنظره مرة ثانية . أسرع إلى الحجرة ليطرق الباب من جديد بينما صوته يعلو :

ــ انت يا نفيسه . اصحى . كفاية نوم !

ولكن الصمت مازال يخيم على الحجرة . اتجه إلى الصورة من جديد وفى ثورة غضب أخذ يشير إلى الباب :

ــ شايف . مش قلت لك . لو مش مصدقنى انزل وشوف بنفسك . إيه مش قادر تنزل ؟ طيب استنى . ما أنا عـارفك طول عمرك تاعبنى .

أسرع متجهاً إلى حجرة أخرى ، ثم عـاد ممسكاً بكرسى وضعه أسفل الصورة ليصعد عليـه . أصبح وجهـه ملاصقـاً للبرواز الزجاجى المحيط بها . أخرج من جيبه منديلاً رثّـاً ، وأخذ يزيل الغبار المتراكم عليها . توقفت يده قليلاً عن العمل ليرقب العنكبوت الـذى لا يزال يصنـع تلك الخيوط بمهـارة فائقة . تمنى أن يصبح مثله يسير على أحد تلك الخيوط ليبتعد عن نفيسة وتلك الصورة . عاد ليمسح الغبار . بيد مرتعشة أنزل الصورة من على الجدار ، وسار بها متجهاً إلى الحجرة . فتح الباب فى هدوء . فى ركن الحجرة ، وعلى سرير ، كانت ترقد امرأة . اقترب منها بينما يده تطبق على الصورة . مازال الحبل ملتفاً حـول رقبتهـا منـذ ليلة أمس . وضـع الصـورة بجوارها ، وقال وكأنه يحدث نفسه :

ــ اتفضـل بقى صحيها . أنـا تعبت . ثم أغمض عينيه متظاهراً بالنوم .

فى الخارج كان العنكبوت يصنع تلك الخيوط العجيبة مكان الصورة .

الجلابة

كعود القصب المحروق بشعر أشعث أغبر ، وجلباب قديم ممزق لا يعرف له لون ، كان دياب يسير فى طرقات القرية ، يتدلى من يده حبل غليظ يطوق عنق كلب أجرب ، مشغول البال والفكر ، منذ أن سمع حديثاً يـدور عن مسؤول كبير سيزور القرية غداً لافتتاح مصنع جديد .

ــ فرصتك يا دياب .

صاح بتلك الكلمات وهو يقفز فرحاً . ثم بنظرات حزينة هبطت إلى ثوبه ردته إلى واقعه ، وإلى أنه لا يستطيع مقـابلة المسؤول الكبيـر بتلك الثياب . فى داخـل خرابـة فى أطراف القرية جلس دياب ليصلح من ثوبه على قدر المستطاع .

منذ الصباح الباكر ودياب يرابط أمام باب المصنع ، ولم يهتم باللعنات التى انهالت عليه من حارس البوابة ، وهو يحاول أن يرى شيئاً ملقى على الأرض ذا ألوان زاهية ، تمنى أن يكون له ثوب فى مثل جماله . امتدت يده فى خوف إلى ذلك الشىء . عاد الخفير يصب عليه لعناته . سحب يده . ابتسم فى بلاهة وهو يشير إلى الأرض :

ــ ايه ده ؟

أصبح الحارس فيلسوفاً أمام بلاهته . صاح مغروراً :

ــ دى سجادة حيمشى عليها البيه الكبير . فهمت ، والاّ أقول تانى ؟

هز دياب رأسه موافقاً . رغم أن عقله لم يهضم ذلك .

أقبل الموكب . تـوقفت عربـة فارهـة نزل منهـا المسؤول الكبير . أحاط به الجمع المحتشد أمام باب المصنع . حـاول دياب الوصول إليه ، ولكنه فشل رغم محاولته زحزحة الأجساد المتراصة أمامه . ركع على ركبتيه وأخذ يزحف تحت الأقدام . نظر إلى أعلى عندما وصل إلى منتصف الحشد . رأى السماء عنـدما تحركت الأجساد . تمنى أن يكـون كلبه معـه فى تلك اللحظة ليحميه من تلك الأقدام التى تتحرك فـوق جسده . الأصوات تتعالى من كل مكان ترحب بالزائر الكبير ، ابتسم دياب فى سخرية مريرة . الكبير كبير ودياب هو دياب . قالها لنفسه مواصلاً الزحف تحت الأقـدام . أمسك الـزائر المقص إعلاناً بافتتاح المصنـع . فجأة انـدفع دياب واقفاً ليقـع على

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأرض ، ويسقط الشريط معه . أحاطت الأجساد فى حلقة محكمة بالزائر . بعد أن أفاق الجميع من الذهول الذى ألم بهم أطبقت يد قوية على عنق دياب حتى حبست أنفاسه داخل صدره . أشار المسؤول بتركه . تقدم فى خطوات واهنة وجسده يرتعش من الخوف . وقف أمام الزائر . همس أحد المرافقين :

ــ ده واد مجنون اسمه دياب . بس طيب وغلبان قوى .

ثم مشيراً إلى دياب :

ــ امشى يا دياب دلوقتى .

لم يتحرك دياب . همس الزائر :

ــ هوه عايز ايه ؟ وماله واقف كده ؟

قبل أن يرد أحد كان دياب يصرخ :

ــ أنا عايز جمل .

انطلقت ضحكات السخرية من حوله . ربت الزائر على كتفه :

ــ حاضر . بس كده .

لا يعرف دياب كيف وصل إلى الخرابة . قابله كلبه بنباح عال وهو يهز ذيله فى فرح . أشار له بالسكوت . جلس بجواره يربت عليه . أخذ يحدثه :

ــ خلاص يا سبع الليل فرجت . بكره حيكون عندى جمل . يا ولاد جمل بحاله . إيه العز ده . عارف يا سبع الليل حاشبعك عضم . عضم إيه . لحمة مشفيه . حاشتغل بالجمل واكسب فلوس كتير ، ومفيش حد حيضحك على تانى . مش كده يا سبع الليل ؟ إنت بتفهمنى أكثر من أى حد فى البلد دى .

من العلامات البارزة التى أصبحت القرية تشاهدها . كل صباح . منظر دياب وكلبه يرابط على الطريق خارج البلدة ، منتظراً قدوم الجلابة التى تضم مجموعة الجمال التى تمر على البلدة كل ثلاثة شهور . مازال يحدث كلبه بين فترة وأخرى :

ــ معلش يا سبع الليل . اصبر . بكره تيجى الجلابة .

أسوان : بدر عبد العظيم محمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رجب سعد السيد

قصة - فعل إيجابى

اختار المعطف وغطاء الرأس الصوفى . الأحمر هو أول لون تميزه وتنطقه . الآن ، ضمن للصغيرة حماية من موجة البرد الشديدة التى يقولون إنها لم تمر بالبلاد منذ عشرين عاما . بالرغم من أن الإسكندرية تمسك بنفس خط العرض ، ولا تبتعد — فى اتجاه الشرق — كثيراً عن هذه المدينة التى يسعى فيها الآن ، إلا أن شتاءاتها الثلاثين التى أعطاها لها لم تكن موحشة كهذا الشتاء ، ولم يكن بردها موجعا كبرد شتاء هذه المدينة الذى يستقبله ، وزوجته وصغيرته ، جهما .

لم يكن لديه متسع من الوقت ، فعليه بعد أقل من نصف ساعة أن يواصل عمله ويتواجد فى فصل (٣/٥) ... ثلاثة أرباع الساعة من التوتر ، والتحسب ، والضيق ، والتوزع بين شرح الدرس ، ومواجهة تصرفات أمين اللجنة الشورية بالمدرسة الذى يجلس فى ركن قصى من حجرة الدراسة مع بعض حوارييه ، يطلق سهامه ويحاول استدراجه إلى مبارزات تبتعد كثيراً عن حلقات وسلاسل المركبات العضوية التى ترسمها قطعة الطباشير بين أصابعه ، بينها يحاول أن يحتفظ على شفتيه بابتسامة شاحبة تظل معلقة حتى يدق الجرس .

قال لنفسه إن المدرسة تجاور المنشأة الاقتصادية للملابس . وفكر فى أن زوجته تحب أن تختار ملابسها بنفسها . ويجب ألا يحرمها من هذه المتعة . وفكر أيضا فى أن النصف ساعة زمن يكفى لاستطلاع الموديلات ودراسة الأسعار ، بحيث يوفران بعض الوقت عندما يأتى معها لشراء ملابسها .

أتم جولته السريعة ، وعند نهاية الممر بين صفى الملابس المعروضة ، اصطدم برجل أسود . توقف الرجل يعتذر أو يحتج بلغة غير مفهومة . خلفه متجها إلى بوابة الخروج لتسديد ثمن مشترياته وينصرف . وقف فى نهاية طابور الرجال . كان طابور النساء أطول ، ومعظمه من الأوربيات الشرقيات بمظهرهن المميز ، إذ ظل عامل الخزينة يضاحكهن ويعابثهن غير ملتفت إلى طابور الرجال فقد يفوته موعد الحصة فى ثالثة خامس ، وقد يضطر إلى إرجاع ملابس الصغيرة والخروج من هذا المكان المزدحم الخانق خالى الوفاض .

نظر فى ساعته ثلاث مرات فى أقل من دقيقتين . كان على وشك اتخاذ قراره بالخروج من الطابور والتخلى عن فكرة الشراء ، فى نفس اللحظة التى ارتفع فيها صوت صرخة نسائية . التفت كل من فى المنشأة إلى مصدر الصوت . أعقب الصرخة أصوات ولولة . خرجت امرأة من بين صفوف المعروضات ، سافرة ، تتحدث بالعربية وتنعى حظها العاثر . هرول إليها ثلاثة أشخاص ، من بينهم شاب صغير كان يعاتب عامل الخزينة ويحثه على الإسراع فى عمله . أحاط بها الثلاثة ، ينادونها بيا تونسية ، وينهرونها . كفت عن النحيب ، وأعلنت مصيبتها فى صوت واضح سمعه الجميع . فقدت كيس نقودها وبه مائة دينار ! .

توقفت حركة الشراء . استوعب الموقف جميع من بالصالة المكدسة بالبضائع ، بالرغم من اختلاف وتعدد الجنسيات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واللغات ، كانت التونسية المتبرجة لا تزال تشرح وتقسم وتشير إلى صدرها حيث كانت تحتفظ بالكيس المفقود . عاد الشاب الصغير ، أهمّ من في الموقع ، إلى الصراخ في وجهها أن تكف عن إثارة الاضطراب في المنشأة . تقدم إلى الباب الوحيد ، وأمر رجلين أن يغلقاه . التفت إلى العملاء ، ولم يحاول أن يكون رقيقا أو يبدى أى نوع من الاعتذار وهو يعلن عن قراره بإغلاق الباب ، إلى أن يأتى رجال الشرطة .

تراجع الرجال من الجنسيات السوداء إلى الحائط ، وتقاربت أجسام الهنود ، واحتفظت نساء أوربا الشرقية بمواقعهن فى الطابور ، كأنّ بينهن اتفاقا على الصمت . فماذا يجدى الإعلان عن وجود ثلاثين طالبا ينتظرون ، حالا ، وجبة الكيمياء العضوية ؟ .

اقترب من الهاتف الملقى على مكتب يجلس إليه عجوز يرتدى الزى الوطنى ، ويكاد ــ برغم كل ما حوله ــ يستسلم للنعاس :

ــ «هل يمكننى أن أهاتف المدرسة ، لأننى . . . » .

هب الرجل فى صحوة تتناقض مع حاله ، وأشاح بيديه معاً فى تأفف مقصود ، ونطق كلمة واحدة : « كاسد ! » .

وقف فى مكانه أمام المكتب وحيدا يبتسم ، ويفكر فى أنه لا يزال يمارس النية الطيبة ويعتقد فى وجود من يستجيب لمشاركته اهتماماته . على كل حال ، لقد أدى ما عليه وحاول الاتصال بالمدرسة للاعتذار ، وليس أمامه إلا الانتظار مع العشرات من المشترين الذين حبستهم صرخة التونسية .

مضى ربع ساعة ، وكان زمنا كافيا لأن يزول تأثير المفاجأة ، ويتقارب أفراد المجموعات يتحدثون بلغاتهم المختلفة . ربما يعبرون عن قلقهم ويحتجون فيما بينهم على هذا الأسلوب الذى يحيل الآدميين إلى أسرى فى قفص ، رهنا لكيس نقود اختفى فجأة من صدر أنثى تونسية . المهم أنهم يتحدثون ، وهو وحده لا يفعل إلا مراقبة الوجوه ومحاولة فك أربطة التوتر . وبدون مقدمات ، وجد نفسه يخطو فى المسافة القصيرة بينه وبين الشاب الصغير المسيطر على الموقف . وقرر ــ فى مواجهة تجهم وجه الشاب ــ أن يطلق ابتسامته الطيبة التى لا تعنى شيئا . سأله :

ــ « أنت مدير المنشأة ؟ ! » .

ــ « ماذا تريد ؟ » .

محت حدته ابتسامة الود . تصاعد الدم الحار إلى الرأس ، وبدأ يحتد :

ــ « الوقت يمر ، ولم أركم تتصلون بالشرطة . . . » .

ــ « هم قادمون . . إبق فى مكانك ولا تزد . . ! » .

ولم يزد ، لأنه ارتبك قليلا أمام أمر الشاب له ، ولأن الأمر تحرك إلى الباب المغلق هائجا يطرد المتجمعين بالخارج .

كان يفكر فى أن ما حدث هو امتداد لسلوك التلاميذ ، الغير ودّى ، فى حجرات الدراسة . ازدرد بعض الانتشاء لأنه ــ برغم انسحاب الجميع إلى ظل الحائط ــ كانت له القدرة على هذا الفعل الإيجابى البسيط . وسمع صوتا يأتيه من جانبه :

« لابد أنك حديث عهد بهم . . نصيحة : لا تحاول أن تقترب منهم فى مثل هذه الأحوال ! » .

كانت سيدة وسطا ، تقف بقربها فتاة صغيرة . اطمأن إلى ملامحها ، وأقبل يحادثها :

« ولكن سلوكهم غير مهذب . . غير متحضر . . ويتناقض مع . . » .

وبدأت السيدة ، من منتصف كلماته ، تبتسم ثم تسحب فتاتها وتبتعد ، دون أن تصغى لبقية الكلمات . انشغل قليلاً بتأمل معنى الابتسامة على وجه السيدة التى تحمل وثيقة سفر من نفس النوع الذى يحمله ، ولكنها تتوارى مبتعدة تبتسم فى إشفاق أو سخرية . اقترب ثلاثة رجال يرتدون الزى الوطنى ، وتحدثوا مع الشاب العصبى . استمع إليهم ، وكان ليناً ، بل إنه ابتسم ، ثم فتح ــ بنفسه ــ الباب وتركهم يمرون يتضاحكون ويتغامزون .

كان حدثا جديرا بأن يسترعى انتباه بقية المحبوسين على ذمة البحث عن كيس نقود التونسية . دارت عينا مدرس الكيمياء فوق الوجوه الصفراء والسوداء والبيضاء . لم يبد عليها أى ردّ فعل . كانت السيدة المصرية وفتاتها تعبثان بقماش ثوب معلق فى ركن قصى . أسرع إلى الشاب عند الباب :

« قلت إننا سنبقى جميعا حتى يأتى الشرطة . . » .

« أنت مثير للشغب . . قلت لك إنهم قادمون . . » .

« ولكنك سمحت لثلاثة رجال بالخروج . . » .

« هذا عملى . . لا تحاسبنى . . » .

« يحتمل أن يكون اللص بينهم . . » .

« اصمت يا مصرى . . ابتعد ! » .

« لا تصح فىّ هكذا ! . . وعلى كل حال ، أنا لدىّ عمل ، وأريد أن أخرج مثلهم . . فتشنى وتأكد من أننى لم أسرق ، ودعنى أمر . . » .

« لا تريد أن تكفّ ؟ ! . . باهى ! » .

أحيط به . اقتيد ــ دفعا ــ إلى خارج المنشأة . لم يفكر فى إبداء أى مقاومة ، لأن اللحظات لم تكن كافية ليفكر أو لتصل

به الظنون إلى حد أنه سينتهى إلى المقعد الخلفى للعربة (البيجو) البيضاء الواقفة بحذاء الرصيف المقابل .

تحركت العربة ، وكان يتساءل : « ما هذا ؟ . . ما هذا ؟ ! » . وكانت كتفاه تتلقيان خبطات قوية من قبضات رجلين جسيمين إلى يمينه وإلى يساره . أما المقعد الأمامى ، فكان يحتله الشاب الذى اعتقد ــ طول الوقت ــ أنه مدير المنشأة .

استمر السائق يطلق سيلا من البذاءات ، ويلتفت ليقذف المحاصر فى المقعد الخلفى بنظرات شررية ، كأن بينهما ثأرا خاصا . . صاح فيه :

« مدرس أنت ؟ . . أم تراك قوادا ؟ ! . . الأخ النقيب يأمرك بالصمت وأنت سادر فى تكبرك وعصيانك ! . . كأنها بلدة أبيك ! . . أيها الوقح السافل ! » .

« أى نقيب ؟ ! . . إن الشرطة لم . . . » .

وفى لحظة ، أضيىء وجه المرأة المصرية تنصحه ، وومضت صورة المدرس الوطنى المتعجرف . كانا يتباريان فى تنس الطاولة فى صالة المدرسة ، وسقطت منه بطاقة . التقطها ليعيدها إليه ــ كانت البطاقة تحمل شعار الشرطة ، وصورته فى زى الضابط ــ وتساءل فى بساطة : هل لديكم نظام ضباط الاحتياط فى الشرطة ؟! خطفها المتعجرف وبارح الطاولة مسرعا .

عبرت السيارة بوابة مبنى صغير منعزل تغطيه أشجار عالية . توقفت أمام باب داخلى . ترجل النقيب ثم السائق . شده الرجل الذى كان يجلس إلى يمينه . أحاط به الأربعة . كان السائق أشدهم حماسا . قبض على ياقة قميصه . دخلوا إلى ممر شبه مظلم . كانت قبضة السائق تكاد تخنقه . حاول التخلص منها . ركله السائق :

« وتقاومنى ؟ ! . . تريد أن تبدو بطلا . . هه ؟ ! . . فى أى مكان تستثمر زوجتك الآن وقتها لزيادة تحويلا تكما يا جرادة ؟ ! » .

وبالرغم من إدراكه لطبيعة الموقف ، لم يتحمل فحش الإهانة ، فانتفض دافعا السائق متخلصا من قبضته على عنقه . تمزقت ياقة القميص ، وصاح فيه من خلال انفعاله الشديد : يا كلب ! .

تكالبوا عليه يشلون حركته . ازداد سعار السائق ، وارتفعت كفه فى الهواء وهوت تدك وجه غريمه الذى تهاوى إلى الأرض . عاجله بركلة قوية هزت جسم الضحية . قفز النقيب أمام السائق ، وأفلح ــ مع الآخرين !! فى إبعاده ، عن الملقى على الأرض بلا حراك .

* * *

كانت المرئيات ترتعش ، وهو يحرك رأسه فوق الوسادة ، ويكتشف ــ شيئا فشيئا ــ السقف والجدران والفراش ، وكلها بيضاء ، وأنابيب مطاطية تتسلل إلى أنفه وفمه وأوردته . وصلت عيناه إلى وجه الممرضة العجوز التى التفتت إلى حركته الواهنة . طمأنته ابتسامتها ، فحاول أن يسألها . أشارت إليه تمنعه من الكلام . كان يئن ــ دون صوت ــ أنينا يسرى فى كيانه كله . أحس بسخونة خيوط سائلة تتحرك تحت عينيه . اقتربت الممرضة ، حانية ، تمسح رأسه وتلتقط بمنديلها دموعه . حاول أن يحرك يده ليطلب ــ بالإشارة ــ ما يريد . لم تستجب اليد ، ولكن الطلب كان شديد الوضوح فى ذهنه . . . ورقة ، وقلما ، وكلمة بارزة تتصدر الصفحة : « استقالة ! » .

الإسكندرية : رجب سعد السيد

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

منى حلمى

قصة: أجمل يوم اختلفنا فيه

عرفته منذ أسبوع . بالتحديد،الليلة الحادية عشرة من الشهر الحادى عشر .

كان الوقت مساء . . . كانت ليلة ممطرة . . . كانت ليلة أحد ، وهو لم يكن كأى أحد ، مازلت أعيش لحظات البداية معه ، وكم تحيرنى . فان أقل أعرفه منذ أسبوع سيكون قولاً مغالطاً إلى حد كبير . لن أكون دقيقة بالقدر الكافى ، لن أكون صادقة بالقدر الكافى .

فأنا أعرفه منذ ارتعش عقل رغبة فى الحوار مع رجل ، لا حدود لتفكيره ، لا محرمات فى سلوكه . أعرفه منذ أول قطرات مطر بللت جسدى وتمنيتهُ قريباً يتأمل معى الشجر الندى . . يجرى وراء قطرة هاربة ، يقدمها إلىّ وأفاجئه أنا بتقديم بعض الشمس المتوارية . أعرفه منذ تساؤلى عن سر جمال الزهرة الراحل سريعا ، عن سر نشوة المعرفة . أعرفه منذ تساءلت عن معنى الوجود المتغير . . . منذ قلقى ألا أموت دون أن أترك بصمة ثابتة .

أعرفه منذ عرفت احتياجى للمسة متفهمة تزيد حنينى ليدىّ . . لنظرة واثقة تربطنى أعمق بعينىّ . . ولقبلة ممتدة تحببنى أكثر فى شفتىّ .

أعرفه منذ سحرتنى ألحان « فريد » . . منذ صادقت النيل . ومنذ اكتشافى عشقى للرقص وحبى للقهوة .

منذ قرأت عن متعة المشاركة وأنا أعرفه . . منذ سمعت عن نشوة الحب وأنا أعرفه .

وأعرفه منذ تعلمت السباحة تحت الماء ورغبت فى أن نتسابق معا حتى الصخرة البعيدة ، نقف عليها ، نرى الدنيا من أعلى ونشتاق معا إلى دفء الشاطىء .

أعرفه منذ أول مرة أمسكت بالقلم وكتبت .

منذ الأسبوع الأول من عمرى وأنا أعرفه . . بل منذ ليلة مولدى ، هى الأخرى كانت ليلة أحد .

منذ اليوم الحادى عشر وحتى اليوم الثامن عشر ، ونحن ـ بتمهل ـ نتعجل الاقتراب . منذ أول أسبوع نحاول اختصار كل أسابيع الزمن . كان العمر الراقد خلفنا يحكى تاريخ ثمانية وعشرين عاما . لكننا استطعنا اختصار كل أربع سنوات فى يوم فإذا به بعد أسبوع يعيش عمرى . وأنا بعد أسبوع أعيش عمره .

لم يكن الأمر سهلا . . لم يكن مألوفا ولم يكن مؤكداً . لكن حلاوة عينيه دقة مشاعره . . عمق اهتمامه وسخاء عطائه ، جعلت الأمر سهلا . . مألوفا ومؤكداً . والأجمل جعلته ضرورة ممتعة . . ضرورة لأنى أحسست أنه أمر لا مفر منه . . ممتعة لأنها حرة .

ترك نفسه أمامى بكل عيوبه وصراعاته . تركت نفسى أمامه بكل تناقضاتى وأخطائى . عمره قبل حدد فلسفة للحياة تختلف عن فلسفتى . لكننا منذ أول لقاء اتفقنا على أن نحرص على اختلافنا . . نحترمه . . نتعامل معه بمرونة وحب . اتفقنا أن نستمع لآرائنا كما نستمع لدقات قلبينا .

مازلت أذكر اليوم الرابع من الأسبوع ، الموافق الأربعاء ، الرابع عشر من الشهر الحادى عشر . المكان حولنا يسمح

برؤية صفحة النيل المسافرة فى اللون الأسود ، وأنغام هادئة تنساب مرحبة بنا . كنا نتناقش فى أمور الدين . اختلفت رؤيتنا منذ البداية هو يراه الجوهر والشكل بالدرجة نفسها من الأهمية ، وأنا أركز إيمانى على الجوهر قال « طالما آمنت بوجود الرب فعلىّ التوفيق بين الشكل والجوهر » قلت : « أومن مثلك بوجود الرب ، لكننى أعتقد أن ما فرضه من شكل ليس إلا وسيلة لضمان تحقق الجوهر » .

لم يقتنع .. ولم أقتنع ولم نصل إلى نقطة فى المنتصف . لكن بالدهشة وبالسعادة كم ازددنا حبا واقترابا بعد هذا الحوار . احترمته لصراحته وتقديره لصراحتى . لم يحاول أحد منا فرض رأيه على الآخر . كنا ـ ومازلنا ـ حريصين على الوعد .. ألا تبعدنا اختلافاتنا . بل على وعى زائد بهذا الحرص .

كم يحيرنى الاختلاف معه . إننى كثيراً ما اختلفت مع الناس ، بل لا أذكر معهم إلا الاختلاف . المصحوب دائماً بالضيق والتوتر . معه .. الأمر مختلف . لا أعرف الضيق أو التوتر ، بل تشملنى فرحة لم آلفها من قبل . تساءلت عن سرها ومازلت لا أعرف إجابة . وتزداد حيرتى حين أتذكر أننا نختلف فى أساسيات الحياة ورغم هذا فإن رغبتنا فى مشاركة الحياة معا لا تتأثر ، ولا تفتر بعد مرات الخلاف . وتتعقد الحيرة وتصبح متحدية لكل محاولات التأمل ، حين أشعر أن هذا الاختلاف هو الذى يجذبنى إليه ، ويضفى على علاقتنا سحراً غامضاً كلون عينيه . فهذا عكس كل ما ألفته أفكارى ، واستقرت عليه قناعاتى .

وجاء اليوم الأخير من الأسبوع ، الموافق الأحد ، الموافق الثامن عشر من الشهر الحادى عشر . نجلس فى مكان مغلق ، لكن اتساع الدنيا كله ينساب من عينيه مرحبا باقترابى ، فأجرى مغمضة العينين ولا أصطدم بالمائدة ذات المفرش الأخضر الفاصلة بيننا .

سألنى : « هل أعترف لك بأمر ما يشغلنى ؟ » .
قلت : « مشتاقة لأى شىء منك » . سكت لحظة ثم قال : « إننى مدين لك بإعادة الانسجام فى علاقتى بأمى » .
أوقفنى الكلام عن شرب عصير الطماطم المثلج .. سخونة تتدفق إلى وجهى وبريق مندهش وفرح يسأله دون سؤال
فيكمل : «منذ رحيل أبى وهى تزداد عصبية وشعوراً بالوحدة . إننى أقدر حالتها . فهى لا تشعر فقط بالحزن ، لكنها تفتقد أختى وأخى منذ زواجهما وتركهما المنزل» .
سألته : « لكنك تقيم معها ، أليس كذلك ؟ » .
قال : « نعم .. نقتسم معا الشقة ، لكننا لا نقتسم الحياة . نادرا ما أجلس معها وإذا حدث هذا يكون صدفة . فأنا أذهب إلى عمل مبكراً فى الصباح ولا أعود قبل السادسة وغالبا أخرج فى المساء وحين أعود تكون نائمة أو تستعد للنوم . وهكذا تمر

الأيام بيننا . قد نتناول الغذاء معا فى بعض أيام الأجازات ولا يتطرق الحديث بيننا إلا لأمور عابرة . لا تتصورى كم كان يؤلمنى إحساسى بأننى بعيد عنها وأنها بعيدة عنى وأتألم أكثر حين أتذكر ندمى ، لأننى لم أحاول إسعاد أبى وهو على قيد الحياة . لا أريد أن يتكرر هذا مع أمى » .

يسكت مرة أخرى . هذه المرة أطول . فى عينيه دموع متراكمة .. فى عينىّ دعوة له أن يطلق سراحها ويلبى الدعوة . لحظات من الصمت تمر بيننا ، أرى فيها دموعه لأول مرة .. أرى فيها دموع رجل لأول مرة . مَنْ قال إن الرجل القوى لا يبكى . بحركة رقيقة تذوب اشتياقا اقتربت من دموعه .. لمستها لم أكن أريد ايقافها أو تجفيفها ، أردت فقط التعرف عليها . كانت تشبهه فى حرارتها .. بريقها وتدفقها المتردد . انتظرته حتى آخر دمعة . قلت : « لم تقل لى كيف عاد الانسجام بينكما ؟ » . قال : « عاد بكِ . لقد فكرت كثيراً فى علاقتنا . وحيرنى ذلك الاختلاف الذى لا يفعل شيئاً إلا أن يزيد تقاربنا . سألت نفسى لماذا أريد الاستمرار معكِ رغم أننا لا نتفق كثيراً . لماذا أريد أن أحبك وأنتِ كما أنتِ وأعادتنى تساؤلاتى إلى الماضى . وجدتنى أتذكر كل أخرى عرفتها قبلك ، تذكرت علاقتى بأختى .. بأخى الكبير ، تذكرت طفولتى وأبى ، تذكرت أمى . تذكرتها أكثر من مرة ، أكثر من أى أحد وتوقفت عند تذكرها » . يتوقف عن الحديث ، يأخذ نظرة من عينى . يأخذ رشفة من فنجان القهوة الذى يحن دائماً للقليل من السكر لكنه مصر على الوفاء لعشق نقاء القهوة .

يكمل حديثه : « وحين تذكرتها ، أحببتها أكثر وعرفت السر الحائر بينى وبينك . تذكرت أننى منذ إدراكى للحياة وأنا أرى أمى إنسانة متميزة عن كل أمهات أقاربى وأصدقائى ، مختلفة عن كل الأمهات اللائى يظهرن فى الأفلام والتمثيليات . لا أذكر مرة أن أبى رفع صوته عليها أو تدخل فى حياتها أو تشاجر معها بسبب تحضير الغذاء . لا أذكر مرة أن سألها عن ملابسه ، كانت واعية بحقوقها ولهذا كانت واعية بحقوقنا . لا أتذكر إلا وقوفها دائماً بجانب رغباتنا . خاصة مع أختى . لا أتذكر أبى أو أخى الكبير أو أنا حاول التدخل فى حياة أختى أو أن أحداً منا توقع أن تخدمه بشكل أو بآخر لمجرد أنها البنت فى الأسرة . تساءلت كثيراً عن سر قوتها وتميزها . فهى هادئة .. رقيقة .. لم تكن تكبر أبى ، ليست بارعة الجمال . ليست ثرية ولا تحمل شهادات عليا كبعض أمهات معارفى . وتغير الأمر بعد أن عرفتك . عرفت الجواب لكثير من تساؤلاتى .. عرفت لماذا أنجذب إلى إنسانة مثلك تعشق حريتها ، عرفت سبب نفورى من الأخريات اللائى حاولن التدخل فى حريتى . عرفت لماذا لم يمنعنى اختلافنا عن احترامك والرغبة فى أن أحبك . إنها أمى . إننى أحترمها لهذا التميز ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهى مثلك تختلف معى فى أشياء كثيرة ، ولكن هذا لم يمنع أننى أحبها . . هل ترين مدى التشابه فى علاقتى معها وعلاقتى بك . بهذا الاكتشاف الذى دفعتنى إليه ، عاد الانسجام معها . الآن أجلس معها . . أتحدث إليها وأحاول مشاركتها فى وحدتها . بالأمس مثلا دعوتها إلى العشاء خارج المنزل . كانت أول مرة نخرج فيها معا . ولا تتصورى مدى استمتاعى . اكتشفت فيها جمالا مختبئا تحت التجاعيد . . وحكمة لا تجد مَنْ يأخذها . هى أيضا تكتشف ابنها من جديد وتندهش فى صمت لهذا التحول الغريب . لم نعد كما كنا ــ قبل معرفتك ــ غريبين فقط ، هذا اعترافى . . فهل أبدو واضحا الآن ؟ » .

بالفعل بدا واضحا . لكن الأهم أنه بدا أكثر جمالا ورقة . عرفت قبله كثيرين ، لا أذكر أحدا قال لى شيئاً بهذا السحر . لا أذكر أن كلمات أحد منهم استطاعت ــ حتى فى أجمل اللحظات وأجمل الأماكن ــ أن تذيبنى حبا مثل كلماته المنسابة هنا فى هذا المكان المغلق .

أفقت من خواطرى على صوته يسألنى : « ما رأيك . نزور « النيل » صديقك الليلة ؟ قلت : « سيبدو أجمل ونحن معا » طلب الحساب من الجرسون ، وبينما يستعد لإخراج النقود قلت له : « لتكن ضيفى الليلة . . سأدفع أنا الحساب » . توقفت يده عن لمس النقود ويتردد قال « بالطبع يسعدنى تلبية دعوتك ، لكن . . » أعرف سبب تردده فقد ناقشنا من قبل مسألة مَنْ يدفع الحساب ، وهو لا يعترض على المبدأ لكنه لم يألف أن تدفع صديقته الحساب أمام الناس ، بينما هو يجلس متفرجا .

وأذكر أننى وقتها لم أحاول الخوض فى هذا الأمر وإن لم أتوقف عن التفكير فيه . الليلة ، بداخلى إصرار على أن يألف الوضع .

سألته : « قل لى بصراحة ، هل هو الخجل الذى ستشعر به إذا دفعت أنا الحساب ؟ » بعد لحظة تحاشى فيها عينى قال : « نعم » . أكمل محتضنة صراحته المتَردِدة : « لماذا ؟ هل يهمك كثيراً نظرة الجرسون وزبائن المحل ؟ » عادت إلىّ عيناه بالجواب « حتى هذه اللحظة أعتقد كذلك » سألت : « تعتقد أنهم سيصفونك بنقص الرجولة ؟ أم يقولون إننى أنفق عليك أو انك بخيل أو فقير . . ماذا بالتحديد الذى يهمك ويقلقك ؟ » قال : « حين تناقشنا المرة السابقة ، لم تسألينى عن الأسباب » . قلت بابتسامة : « ألست معى ان الليلة مختلفة » . وأرسلت عيناى معنى الاختلاف . استقبل الرد بابتسامة تضن علىّ بجمالها . سألته : « هل أنت مقتنع بأننا مختلفان وأن لعلاقتنا مقاييس غير مقاييس الجرسون والزبائن ؟ » بابتسامة أكثر كرما قال : « أعتقد أن هذه المناقشة دليل كاف على اختلافنا » قلت « اسمح لى أن أسألك : ما أهم فى رأيك نظرة الجرسون أم إحساسك بأننا نخلق معا علاقة جديدة . . أيهما أهم لديك نظرة الجرسون إليك أم نظرتى أنا إليك » . يسكت لحظات ، كاد أن يقول شيئا ، لكنه عاد إلى الصمت .

جاء الجرسون ووضع فاتورة الحساب أمامه . . عيناه تنظران إلى كل شىء فى المكان إلا أنا . عاد الجرسون ووقف ينتظر الدفع . فتحت كيس النقود وناولته المبلغ . الجرسون يحملق نحوه وهو مازال صامتا . . مطرقا . أشعر بما يدور داخله . لكل شىء جديد مرة أولى وقد بدأت الليلة .

أغلقت الكيس ورفعت عينىّ ، فوجدت عينيه وقد عادتا من الإطراقة تنظران إلى الجرسون بنظرة جديدة . . ويقول له بعد الصمت : « شكراً » ويقول لى : « تأخرنا كثيراً » على « النيل » صديقك ، فهل نسرع » ؟ .

القاهرة : منى حلمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ممدوح راشد

قصة | ولما كانت الليلة التالية

(١)

أخيرا فعلتها . . دمرت كل جسورى . . تركت كل شىء بلا رجعة . . مجلس الحكم . الفخامة ، الأبهة ، الطنافس ، الرياش ، الذهب ، الفضة ، القادة ، الجنود ، الحجاب ، العبيد ، الراقصات . . الجوارى . . شهرزاد وآكاذيبها . . الوزير وألاعيبه . . مسرور وسيفه . . وحبه للعمل الذى لا يفتر طمعا فى الحوافز التى كنت ربطتها بالإنتاج . . الرعية ونفاقهم ـ كنت أصدرت قانوناً بحذف كلمة لا من الاستعمال اليومى فصار الجميع موافقين . . . كل هذا ألقيته وراء ظهرى وانطلقت أبحث عن دروب لم تطأها أقدام بشر بعد . . عن مجاهل خربة لم تعرف إنساً ولا جاناً . . ربما أجد ما أبحث عنه . . أو لألتقى بما أفر منه . . إنها ليست عقدة ذنب أو محاولة تكفير . . فبرغم كل ما اقترفت من آثام فى مملكتى فأنا موقن أنه ليس لدى من الأوزار أكثر مما لدى غيرى فيما عدا أنى مصمم على ألا أدع الحياة تعبث بى . . قطعت صحارى وفيافى . . عبرت ودياناً وسهولاً . . مررت بمدن كثيرة لكنى لم أجد ما يغرينى على البقاء . . سرت أعواماً وأعواماً . . لا الفشل جعلنى أنكص . . ولا الكلال جعلنى أتراجع . . يسير بى ويسيرنى حلم ـ الحق أقول كابوس ـ . . أسير . . أسير ـ الحق أقول أحيانا أدور ـ وكلما أحسست أنى يجب أن أسترد ع . . أفعل . . وعندما تعلن الشمس مولد يوم آخر أستقبله فى ملل . . أنهض لأعاود المسير فهذا اليوم رأيته قبلا . . هو نفس الأمس . . ومن المؤكد أنه سيكون الغد أيضا . . كلها أيام رأيتها قبلا . . عشتها آلاف المرات حتى سئمتها ـ الحق أقول هى أيضا سئمتنى ـ

أحيانا أتشوق إلى أن أعرف أخبار مملكتى . . ترى كيف رعيتى ـ بداهة لابد أن أبدأ بالسؤال عنهم لأبدو ديمقراطيا ـ كيف حالك يا شهرزاد لمن تروين أكاذيبك . . كنت أعرف أنها كذلك وأجاريك لتستمر الحياة . . كم أشفق عليك يا مسرور . . لا حوافز لا مكافآت . . فلا عمل . . سيفك علاه الصدأ . . استعاره الطاهى يوماً ولم يرده . . أنت أيضا لم تطالب به . . أما أنت ياوزير السوء . . ياناصحى الأمين . . أنا واثق أنك تحكم عنى . . حتما ستمجدك الرعية للباقتك وزلاقة لسانك . . ربما إن قررت أن أعود لعرشى سيسقطونك من عليين . . فأنا أعرف رعيتى جيداً . . تمجد الحاكم . . أى حاكم . . طالما هو يحكم . .

(٢)

يدهمنى المساء . . يفاجئنى . . برغم علمى بأنه آت . . فآوى إلى خان حقير لأقضى ليلتى . . أتسلل فى صمت إلى ركن مظلم . . أجلس إلى مائدة عرجاء . . قذرة الغطاء . . يحاصر أنفاسى الخواء والملل والرائحة العفنة . . هذه الحياة موت صاخب . . قد سئمتها . . كان يجب أن أموت . . لكن الموت أيضا حياة مملة . . لذا عشت مضطرا . . لاملاذ لى سوى الخمر برغم رداءتها . . يأيتنى بها ساق أبرص . . أتجرعها فى رتابة من قدح مكسور الحافة بقاعه بقايا طعام متحجرة علاها التراب . .

أمامى مقعد خال عليه بعض من قذارة . . وخيط عنكبوت لكن بلا يمامة . . أنتظر نديماً ليشاركنى . . أنتظر منذ زمن . . وسأنتظر إلى الأبد . .

أنظر حولى فى سآمة . . بداخلى ملل ينهشنى . . يضعضع منى الحواس . . فكان حتماً أن أغوص لأصل إلى قاع الزجاجة . .

تلعب الخمر الرديئة برأسى فأنسى المهابة والوقار وتصير يمناى قوساً ويسراى - بالضرورة - ربابة . . عرفت نغمات لحنى المفضل . . فوصفنى السكارى بالغرابة والشذوذ . .

سألونى عن الروح . . لم أجب . . ولو سألونى عن الراح ما اختلف الأمر . . فمن أنا لأجيب . . إنى أتساءل . . وأتساءل . . وبلا إجابة . . . قديما كانت شهرزاد تدللنى - الحق أقول تخادعنى - تعتبر أسئلتى إجابات . . . كنت أجاريها لعلى أجد بعض سلوى وقليل عزاء . .

(٣)

يعاودنى الحنين أو ما بقى منه إلى سهراتى ولياليّ . . أتمنى أن أعود لمملكتى أو أن يصبح الخان الحقير مثلها . . تقتلنى الأمانى فأكتفى بالنظر فيما حولى . . تلمح عيناى نسوة تعانق المقاعد والرغبة بأعينهن مسطورة . . أرى من أقربهن استدارة كعبيها . . امتلاء ساقيها . . أحاول أن أتأدب حتى لا أستطرد . . إذا بالعقل يجتد فتعود عيناى لتصل ما انقطع . . أهتف بها لمى أعضاءك . . لمى أشلاءك . . وكونى الليلة فوق . . بل كونى حتى موق - ولنختلس لحظات نكون فيها كبعض حيوان ، وغدا عودى كما كنت وفى الخان القذر يطويك الضياع والصمت . . ولأن الحياة أخذ وعطاء فهى تحسب كم ستأخذ لتعرف كم ستعطى . . يبدو أن أساليب وزيرى صارت تطبق فى كل مكان - الحق أقول إن علمته .

عوز وترغيب جعلاها تنهض فى تراخ ثم تمضى معى ولا تثريب فلا يعنيها منى بشاشة وجه أو تقطيب فكل همها الدنانير وأنا لدى منها الكثير - نسيت أن أقول إنى لم أترك بالمملكة شيئا ذا قيمة -

(٤)

بمفردنا والليل والخواء والوحشة . . بدأ القتال والفارس المغوار شمر عن ذراعيه وساقيه وهجم . . كان كلانا للرذيلة عبدا من الرأس حتى القدم . .

انفض ما كان ناشبا وقد ربح من ربح وخسر من خسر . . ولما تأكدت أنه لاأمل فى المزيد نهضت أود الانصراف والسحر مازال غامضا وأنت فى غلالته سابحة ولم تزل رائحة عرقى من جسدك فائحة - تلك عادة قديمة منذ أن كنت ملكا - نظرت باستعطاف تطلبين عوداً . . كيف وأنا لا أطارح حبا بل أغتنم فرحاً وأقتحم من المعارك ما أعلم أنها رابحة وإلا فكيف أبدو منتظراً وأخلف تحتى وورائى خسائر - وإن كان يحزننى حقا غياب مسرور . .

(٥)

بحثت عنى فيها بعد مرات عدة وفى نفس الخان الحقير انتهى بك المطاف وأشار لك ذات الساقى الأبرص نحو نقش المائدة العرجاء وامرأة مثلك عارية الأطراف . . ومثلك أيضا تهوى الدنانير . . تنظرين فى وجوم وترد هى بنظرة ساهمة فليس أسوأ من إحساس المرء بأنه صار مثل الآخرين . .

(٦)

أما أنا فأظل كمهدى بى أسير أحيانا وإن كنت أبدا أدور . . أدور . . لا أدرى إلى متى أو إلى أين . . لكن للان لم أجد ما أبحث عنه فاقتنعت نفسى بأنى لم أبحث كما ينبغى . . أيضا لم أستطع أن أفر مما أفر منه فاضطررت أن أفر به . . أحمله داخلى . . أتعايش معه . . وإن كان لا يفعل مثلى . . لكنى أتحمل . . فما دمت رضيت فأستحق أن أعانى حتى لا أرضى ثانية . . وعفوا إن كنت سأكف الآن إذ يصك مسامعى صياح ألف ديك ملعون -

القاهرة : ممدوح راشد

أحمد درداش حسين

قصة: عبيد الحنظل

ولدت سيداً بفمه لسان يطاع ، وبين راحتيه المضمومتين كل الحقوق التى يتمتع بها السادة فى وادينا . وادى المرارة . ذلك الوداى المسُربل بشجرات الحنظل المعمرة ، التى تأخذ مرارة ثمارها فى النمو بفعل رخات المياه العذبة المهدرة أسفلها بلا توقف . تلك المياه التى يجلبها العبيد الحفاة عبر مشوار مضن ، من نبع معلق بين الصخور ، قد أودعه الجبل الذى يحوى رفات الأجداد ، كل ما به من رحمة على هيئة ماء زلال . ومن يحمله حنين روحه المشوقة للعبير النديّ لرفات الأجداد ، إلى ارتقاء الجبل ، سيرى من خلال الضباب المشبع بالأنات المتصاعدة من الوادى ، كيف تبدو أكمات الحنظل من القمة ، وكأنها خط شاحب من المرارة يفصل بين بساتين السادة ، وبين الجحور الخانقة والمجدبة للعبيد ، وسيلحظ أيضاً إذا ما تعلقت عيناه بالسماء ، أن أسراب الطير التى أنهكتها المسافات ، تعبر وادينا مسرعة دون أن تحط بين جنباته ولو لبرهة كى تستريح ، وكأن عبق المرارة المنبعث من زروع الحنظل ، حصوات دقيقة ترميها نبال غير مرئية .

همهمات العناء الصادرة من حناجر العبيد فى الحقول الصخرية ، وهم يحرثون الأخاديد كى تصبح مهدا لتلال شتلات الحنظل المتأهبة للغرس ، تسرى فى أوردتى بمرارة أشد وأنكى من تلك المرارة التى اعتصرت أحشائى فى صباى قرابة شهر ، بفعل قضمة واحدة من تلك الثمار الرمادية التى لها مذاق النفط .

ـ أتستحق ثمار الحنظل كل هذا العناء ؟!

ـ مازلت شاكّا . أفسدت الكتب عقلك ! للمرة الأخيرة أقول لك ، إنها الترياق الذى يقينا حراب الأعداء .

هكذا أجاب أبى ولهيب نظرته يلفح وجهى .

أنتظرُ الحرب كى أومن بفاعلية الحنظل فى مواجهة حراب الأعداء ، وإلى أن يحدث هذا لن تقرب يدى سوط الأثرة ، وساظل أتخطى بلا كلل ، وفى وضح النهار سياج الحنظل ، لأطوف على أفواه العبيد العطشى بالمزيد من ثمار المانجو المستسلمة على تراب البساتين لأسراب النمل التى راحت تزدرد لحمها الغض فى سعار مطمئن ، وكأنها على ثقة بأن أحداً من العبيد العطاش لن يجرؤ على انتزاع فرائسها ! وفى وادينا فرائس أخرى مكونة من أثداء ملساء بلا نبض كالرخام ، وشفاه لها مذاق العدم ، يدفع بها الحرمان بين براثن حيوانية السادة ، لتضاجعها فى سعار مطمئن ، تماماً كأسراب النمل التى تعشق كل ما هو ساكن بارد كالموت

قالوا وعيونهم الوحشية ملتمعة بالازدراء : مخصيّ الرجولة ، فدماؤه تخالطها دماء العبيد ، ومن أجل هذا يطوف عليهم فى رخاوة بثمار المانجو . وحتى أبى راحت عيونه المغرقة فى اشتهاء لاينضب تسوط أمى ـ أقدم وأخلص زوجاته ـ بنظرات الشك

ـ استمتع بنى ، وارحمنى من نظراته .

ـ أماه . صائد الجياع جبان !

ـ ألا تؤلمك عيونهم المزدرية ؟

ـ لا ألم ولا فرح بنا . وإنما مرارة ، مرارة فقط .

صور الغزوات الغابرة المحفورة على مرمر الجبل ، تموج بشجاعة المحاربين من الأجداد الذين تميزهم لحاهم المخضبة بتراب الصلاة ، ومضاء تكبيراتهم النابعة من حشايا القلوب يبدو أثره جليا على الصخور التى سجلت رجفة نقوشها تعابير

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهزيمة التى أدمت وجه الهمجية ، حتى قبل أن تناله ضربات سواعدهم المحفورة من كتاب وسيف . وحتى الجرحى أراهم قد ماتوا وعيونهم المستهامة بالحياة ، مفتوحة ترنو بشغف إلى السماء ! أتفحّص النقوش العطرة من أعلاها إلى أسفلها ، فلا أجد أثراً البتة لثمار الحنظل . كيف أومن بها والصخور والكتب لاتتحدث عن جدواها ؟ لاشىء فى الماضى أو فى يومنا الزاخر بالمرارة يجعلنى أشعر بالبهجة فى ممارسة البشاعة التى منحنا إياها ذلك الحنظل ، الذى حملت بذوره إلى وادينا ريح الغرب المالحة على الشفاه ، تلك التى لم تنضب أحاسيسها بعد . أى بهجة ياناموس الحنظل فى دنياك المائجة بالأثرة ، والتشوهات ، والكآبة ! أى متعة فى أن أزحف كل ليلة من حلبة الميسر ، وقد أنامت هدأة الليل أحقر الكائنات فى أوكارها ، لأحشو الجسد الذى سكنه خواء عضال ، بالأقراص المخدرة والخمر ، ثم أطأ فى بلادة ، تلك العيون الخضر الساكنة كعشب المقابر ، والتى تمنح فى برود مقابل شريحة من شواء . . موصوما بالطراوة من قبل فحول الغاب ، ورغم هذا تلاحقنى أينما ذهبت إناث الدود الذى أنبته الحنظل ، لالشىء فىّ ، ولكن بتأثير الدفء المنبعث من البريق المغلف لعالمنا الموحش والبارد كالثلج من الداخل . أى انتصار . وأى نشوة فى التهام الديدان المتكالبة دون مشاعر على جثثنا ، التى جردتها الأثرة من كل ماهو إنسانى !

أشرنق بالصمت شفقى فى انتظار الحرب ، حتى أرى بعينى جدوى ذلك الترياق الذى لاتتحقق فاعليته إلا اذا روى حتى الثمالة بدماء العبيد ! وإلى أن يحدث هذا سأظل كما يقولون مخصى الرجولة ، لا أستعذب مثلهم مذاق الديدان . فلو أنى كنت قد ولدت على الجانب المجدب من زروع الحنظل ، لكنت الآن أحد أولئك الحفاة الذين لن تعرف عيونهم النعاس ، إلا إذا توقفت شجيرات الحنظل الظالمة عن الحفيف والتمدد فى اغراء وازدراء . وهيهات أن يحدث هذا ، وريح الأثرة لاتتوقف عن الطواف بالوادى ، وهى مشبعة بالأبخرة المنبعثة من اللحم البشرى الذى أنضجه الحرمان . تلك الأبخرة الشهوانية التى تتنسمها بنهم أوردة رعاة الحنظل ، فتسرى فيهم بالمزيد من سعار الذئاب .

غمامة الحراب المعادية التى حجبت الأفق فترة وهى تتدافع بمكانها فى تأهب ، قد بدأت زحفها الحثيث متجهة نحو مدخل الوادى ، بينما مزراب المعصرة مازال ينفث على جسده العارى ، دفقاته من عصير الحنظل الواقى . غثيان المرارة يعتصر أحشاءه ، والسائل اللزج والمنساب كالقار الملتهب يشوى خلايا جلده ، ورغم هذا ظل متماسكا أسفل المزراب ، فعليه أن يتحمل طقوس اليقين ، حتى إن كلفته أن تتشرب مسامه كل المرارة المتلاطمة داخل تلك الثمار المدلاة بتحدٍ من شجيرات إبليس .

التفتَ إلى أبيه بعد أن ثبت سوار الدرع حول خصره .

ــ السيف . .

وأوماء الأب ، فمضت الأم متثاقلة صوب مؤخرة المنزل ، يتبعها ذيل من دخان مبخرتها ، ثم عادت بعيون زائغة وفى قبضتيها طبل وبوق .

ــ أماه . إنها الحرب ، وليست مأدبة عرس !

فقال الأب ووجهه المتكلس خال من أى تعبير .

ــ سنعتلى ربوة البستان . أدق الطبل ، وعليك بالبوق .

ــ ومن سيقاتل إذن ؟

ــ العبيد .

ــ وحدهم !

ــ وحدهم .

فهمس دونما ضغينة ، وهو يهز رأسه فى مرارة .

ــ من أجل هذا إذن لاتعرف ندوب الشرف الطريق إلى أجسامنا ! سنين طويلة وأنتم تقولون الحنظل ، بينما بسالة العبيد وحدها هى التى تحمى جثثنا الشرهة من الخدوش . .

ــ اصمت . إنك عار على قومك . .

ــ ونحن عار على الجنس بأسره .

صوت أمه اللاهث يلحق به قبل أن يغادر المكان .

ــ بنى . إلى أين ؟

ــ إلى عالم الأحياء ، بين صفوف العبيد .

الدماء النازفة من أشلاء المقاتلين من العبيد ، والمنسابة خلال أخاديد الحنظل ، راحت تذيب فى مضاء الحمض لحاء الجذوع ، لتنسحب الشجيرات بحشرجة من الفراغ لأسفل ، وينسحق ارتفاعها شيئا فشيئا ، لتهوى فى النهاية صرعى على ضفاف الأخاديد . قالوا فى وعيد وشفار مخالبهم تُقلم نقر الأخاديد شجيرات الحنظل الصناعية التى استوردوها مؤخرا :

ــ لابد من قتل مخصى الرجولة . إنه يهين آباءه وأجداده ، ويحفر علىّ الصخور بأزميله وأسنانه ، أحداثا وهمية تصور العبيد وهم يقاتلون دفاعا عن الوادى ـ تقاربت رؤ وسهم ، ورغم هذا كان صرير نواجذهم يسمع عن بعد ـ لابد من قتله الليلة . .

فكلما انفلت القمر من بين حبائل الغمام الأسود ، انطلق يشدو بترانيمه السحرية ، فتهب على الأخاديد كالعاصفة ، أسراب الطير البيضاء ، التى تنبش بمناسرها طلاء الحنظل المستورد !

القاهرة : أحمد دمرداش حسين

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

سمير الفيل

قصة متتاليات حزينة

(١)

دلف من زقاق معتم إلى مدخل بيت واطىء ، وانثالت حفنة من تراب فوق رأسه ، دبت قدماه المتعبتان على الدرج الخشبي ، تحسس بأطراف أصابعه الباردة الزجاجة في جيب بنطلونه ، كحته المبحوحة تسللت في الليل ، وملأت « نخاشيشه » رائحة التوتر ، اصطدمت ركبته بإحدى درجات السلم ، فسال الدم ، وتحسس ملمسه اللزج ، هز رأسه ، ودفع الباب المغلق بقدمه ، صار بين كتبه ، تعلوها طبقات أتربة ، اصطكت أسنانه عندما كان المطر يهطل في الخارج ، أشعل لمبة الجاز ، وجرت أصبعه على أول السطور في كتاب ضخم ، أغلق دفتيه ، أطل من نافذة مكسور زجاجها ، صاح في البرد والوحشة : آه . . يا كلاب !

كانت الكلاب تعوى في الخارج ، جماعات متآلفة تسير تحت أفاريز المنازل ، تحتمي بالبواكي وتحك جلدها في الأعمدة المتصبة ، وتزوم .

دعك عينيه المجهدتين ، وحملق في المنظر أمامه . كانت المرأة تلبس قميص نوم « باتستا » شفافاً أحمر اللون ، تتمرغ فوق سريرها ، وقد تعرى ثدياها ، وغبش الزجاج لم يمنع الرؤية ، ضرب بقبضته الهواء البارد ، وبصق في الطريق الموحل .

(٢)

أجلسوه في الاستراحة تفصل بينه وبين الطرقة ستارة بنية ، عليها نقوش فرعونية لبنات يرقصن ويضربن على أوتار مشدودة ، حين جاء الرجل الجهم الوجه نقب في وجهه عن ملامح تمرد ، خبطه برفق على كتفيه : بطاقتك !

أخرجها في تململ ، فأخذها وراح يدون بعض الأرقام والمعلومات ، ثم ألقاها على البلاط الأسود المربع : لا مؤاخذة . . وقعت بلا قصد !

تركها حتى خرج الرجل ، ثم انحنى والتقطها ، نظر في صورة البطاقة والخاتم الأسود المستدير يحتل الزاوية اليسرى ، كان يضحك ، وشاربه الكث يهتز ، اعتراه ضيق شديد ، ودّ أن ينتهى من هذا العبث ، أزاح الستارة بظهر يده ، وسار خطوات في الممر .

جذبته أيد مدربة ، دفعته في كتفه ، نظرت بعيون زجاجية إلى وجهه القلق ، بابتسامات مصقولة أفهموه أن دوره لم يحن . كان يخشى أن تفوته فرصة الحصول على كيس السكر ، وعلب المربى ، وأكياس المنظف ، نظر في ساعته ، وعرف أن زوجته الآن قد انتهت من إعداد المائدة ، وعليه أن يحضر الأرغفة الساخنة ، وقرطاس « الطعمية » ، فاجأه الرجل ذو المعطف الرمادى : « تفضل » ! دخل الحجرة ، وألقى نظرة سريعة على المكتب البيضاوى الأنيق ، والتليفون الأبيض اللامع ، و « الأباجورة » ذات الضوء الباهر ، قام وصافحه في تودد خبيث . ضغط على زر بالحائط خلفه ، دخل رجل بمعطف أسود تميزه جروح قديمة بالجبهة ، وقف منتصبا : أحضر الملف الذى طلبته منك بالأمس . مال على أذن الزائر المتوجس : يجب أن نتفاهم !

(٣)

عاد فى صباح اليوم التالى مباشرة ، فأخبرته زوجته بكل شىء ، أتوا فى « البوكس » الصباح ، انتشروا فى الحجرات كلها ، قلبوا الكتب والمراجع والدوريات ، أداروا شرائط التسجيل ، بحثوا بين صفحات أشعاره ، فتشوا فى حقيبتها الجلدية ، وكراسات ممدوح الصغير ، فكوا جهاز التليفزيون بمفكات دقيقة ، وخلعوا الغطاء ، تحسسوا اللمبات ، شقوا المراتب والحشايا ، أخذوا صورة والده من صدر الصالون . أدرك أنه افتقد الصورة التى ظلت لسنوات طويلة تسرى عنه همومه ، أجهش فى بكاء مرير ، أحاطته بساعديها ، أحس بدفء جسدها ، سرت فى جسده قشعريرة ، وفى المساء حاول معها لكنه فشل ، ففتح النافذة ، وكلّم الليل أن ينجلى !

(٤)

لما أودعوه المصحة ضرب بقبضة يده زجاج النافذة ، وخمش بيده وجوه الرفاق ، قرض أظفاره وعض على اللحم ، وفى الليل بكى ، جاء الطبيب بمعطف أبيض ، وغرس الأبرة المعدنية الطويلة فى ذراعه . نام طويلا . تروح الشمس وتجىء وعيناه فى محجريهما تدوران ، وتنغلق الجفون ، فى الليل أحس بدبيب يسرى فى جسده ، تقلب على فراشه . كانت الممرضة تبتسم له ، حاول أن ينسى كل شىء ، ابتسم لها : هل تكتب الشعر حقاً ؟

هز رأسه ، عبّ النسيم الطازج ، وطرد الهواء الفاسد من رئتيه ، فى صباح اليوم التالى عادت إليه بزهرة ، وضعتها فى كوب به ماء لمنتصفه ، حاول أن يزيل الأشواك ، فانغرست فى يده شوكة ، حاولت برفق أن تنتزعها ، عندما نجحت تحسس بجرأة شعرها المنسدل فى نعومة ، تذكر فشله القديم ، رحيلها فى الليل مع ممدوح ، المسمار الصدىء الذى بقى بعد أن انتزعوا صورة الأب .

طفرت الدموع من عينيه ، عينان بنيتان منطفئتان ، وجسد أرهقه الرحيل فى بحار مترعة شواطئها بالأحزان . نبدأ من جديد !

هز رأسه موافقاً ، فانصفق الباب ، ودخلوا بمعاطفهم الرمادية ، وبحثوا فى أوراق تحت الوسادة عن آخر قصائده التى لم تكتمل ، ومزقوها ، نثروا المزق البيضاء الصغيرة فى حديقة المصحة ، نظر إلى عيونهم البصّاصة ، وأغرق فى ضحك موجع ، لكموه فى وجهه ، داسوا على أطرافه بأحذيتهم ، وعندما انسحبت روحه من الجسد ، أو كادت ، قاوم بإرادة مستميتة ، نظر واللطمات تتوالى على وجهه إليها فى ركن الحجرة ، حاول الابتسام ، هزت رأسها مشجعة ، ثم فجأة تدلى الرأس على الصدر بلا حراك !

(٥)

الطريق موحش ، الترام له صرير أليف ، تمتد يده إلى فنجال القهوة ، ويتذوق الحبيبات الناعمة ، على صدغيه تتناثر شعيرات سوداء فى فوضى ، أوراق مثنية الحواف ومتسخة ، بين دفتى جريدته المطوية ، يأتى الجرسون ليأخذ حسابه ، ينظر إليه فى ريبة ، تقع عينه على الأقلام المتراصة على المنضدة بجوار كوب الشاى الفارغ ، والسطور القليلة المضطربة ، يهز رأسه ويمضى .

يمط شفتيه فى جلسته ، وتقع عيناه على التمثال النحاسى الضخم فى المواجهة ، يلمع لمعانا أخاذا تحت أضواء مصابيح الصوديوم .

« آه لو تعرف يا حضرة الجرسون من أنا . آه لو لم يفعلوا بى ما فعلوا ، لكان لى الآن تمثال من النحاس الخالص ، ولوضع تمثالى فوق قاعدة من الرخام الإيطالى ؛ ولحفروا فوق القاعدة أكثر أقوالى شهرة . ماذا كنت أختار ؟ ضيعتنى الأحزان .. وسلبونى الوطن ؟»

(٦)

تنتظره فى الليل عندما يحضر ، تقاسمه الخبز والفراش ، ترمقه بحنان دافىء ، ترحل عنه نصف أحزانه ، ثوب الليل موشى بنجوم هى أحلامه التى هجرته . قطته تموء فتسقط بداخله عشرات الكواكب ، وتهوى النيازك مشتعلة ، قلبه ينبض وهذا يكفى الآن .

« قلت لهم ، وهم يهزون كتفى بدباشك بنادقهم ، إن الوطن حق ، والموت حق ، وأن غيرتهم وخوفهم على قوانين الحياة ، وترتيب الأشياء أكذوبة » . .

كان هذا قبل أن تهجره الزوجة ، تأخذ طفلها ، وملابسها ، وصورة الزفاف المؤطرة بفرح كان له ذات يوم !

(٧)

« يا حزن ارحل .. اصغ لوجيبك ، العلة ليست فى بدنى ، لكنها فى نفوسهم . تنأى عنى كل المباهج ، وتغدق علىّ الأحزان شجناً صرت آلفه . يا حزن .. بث فى أزقة نفسى عطراً مختلفاً ، فنفسى تفيض بالحيرة ، تتدفق فى شرايينى شلالات نور ، وهمهمات غسق حنون .. فهل تصغى ؟ » .

دمياط : سمير مصطفى الفيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الغنى السيد

قصة السيمافورات

بيدها زمام الأمور وتوجيه الخطوط دون اعتراض أو رفض يميناً ويساراً حيثما تريد . . وفيما وراء الجسر وعلى مرمى البصر تتلاقى الخطوط القضبانية المتوازية فى شبكة واحدة يقطعها عرضياً ذراع (المقص) ثم توالى امتدادها فى ازدواج عبر مختلف الانحناءات لتواصل رحلاتها البعيدة . . ومنذ زمن طويل وهو معلق هكذا . . بين السيمافورات صاحبة السلطة . . وبين الخطوط المسحوقة تحت الأقدام . . وهذا هو شتاء العام الثامن يكاد أن يأتى دونما وليد يبث بعض الأمل بين كثافة الغيم المتراكم . . لا ولد إذن . . أو بنت بدلاً من هذه الشمس الغائبة . . هكذا يمضى الربيع سريعاً ويقدم الشتاء بلا جدوى . . الأعوام تمضى كتلك القطارات . . بطيئة مرة ومتلاحقة أخرى . . والشك يحفر كل يوم قبراً جديداً . . كل سنة تمضى فوقها بقايا الأمل لتأتى سنة جديدة لا جديد فيها . . سنوات تمضى . . صفير يدوى من قطارات القنوط . . مقصى لا يرحم يهيىء الخطوط للقطارات والسنين . . هنا السيمافورات تقرر فى حسم

- عاقر . . وستظل !

أشعل « عبد الحكم » المحولجى سيجارة داخل رأسه . . ثمانية أعوام واليأس يمزقهُ . . همهم متألماً

- الموت أفضل

النوبة شاقة أثناء الليل . . لا شىء سوى السيمافورات والسكون والوحشة وهياكل أبنية مدينة يدفنها الظلام . . الظلام يدفن الأشياء فى هلامياته السوداء . . عدا قبور الشك . . سألته السيجارة فى رأسه

- من سيرث اسمك ؟!

أطلت من رأسه بقايا الدخان واللهيب

- لا أحد . . . . .

لاح من بين غمام الدخان المنسرب من نافذة غرفة التحويلة وجه « نورا » المنطفىء . . قالت السيجارة

- طلقها

طوح « عبد الحكم » بالسيجارة الملعونة من النافذة المطلة على السماء السوداء والقمر المخنوق . . هل يمكن أن تخونه . . طاف خياله حول رجال وهميين يضاجعونها . . « نورا » زوجته تحمل فى أحشائها الذابلة أثقال همومه وتلد كل يوم أجنة الزيف والسراب . . إنها توقن حقيقة اللاجدوى التى توغل داخل رأسه الهدير المتلاحق فتنكر نفسها وتنظر فى عينيه بعمق وخوف . . تريد أن تعرف قراره تجاهها . . مكانتها داخل عينيه الشاردتين . . تحثه سجائره المتوالية على قرارٍ نهائى . . عيناه حمراوان . . محترقتان . . يكاد أن يبدأ فى إشعال سيجارة أخرى فترجوه « نورا » فى ألم

- كفاك . .

ينظر فى عينيها الدامعتين . . يكرر لها للمرة الألف

- فلنرض بأمر الله .

نظر فى ساعته وفى الساعة الكبيرة المواجهة له بالحائط . . ساعة الحائط تدق بإصرار كل نصف ساعة .

قلن لها
- عليك والزار

قصصن لها معجزات الدفوف وسيدى إبراهيم الدسوقى وأحلام العاقرات التى يحققها الريش الرمادى لصغائر اليمام .. إنها تحبه .. هو يحبها أكثر .. تتزين له دائماً وتغمره بحنان المرأة الخصبة وتشعل نشاطه بدلال الأنثى الملتهبة فى وعدٍ مؤكد كل مرة .. لا ولد ولا بنت .. بل توأم .. تتفاعل ومحاولاته لمزق غشاء الشك فيتناسى تهديدات السيمافورات ويطوى مشاعره تحت انسدال أهدابها .. يذعنان للضوء الوردى الهادىء فوق فراش الأمل فى ثمرة تأتى يوماً ما .. لكنه فى الصباح يغادرها تاركاً رواسب الشك حين تجرده بعين القنوط .

فى البداية تزوجها رغماً عنهم وانتزعها منهم بعد مشاجرات كثيرة .. قالوا له
- لن تنالها ..

أكثر من مرة يصرخ فى وجوههم فيوصدون الباب فى وجهه . « نورا » تتشبث به .. هجرت عشيرتها .. صاحت فيهم
- دعونا وشأننا

غير ممكن أن تخونه .. إنه زواج يمتد ثمانى سنوات

ذات يوم انتفخ الأمل فى أحشائها فدعمته باقتراحاتهن وأدرك « عبد الحكم » أنها تنفق الكثير لاقتناء اليمام الرمادى لكنه يصمت .. لا ينام .. لا تنام .. إنه أمل كاذب ذلك الذى ينتفخ داخلها .. اختنق تماماً ونفذ صبره ولا يعرف كيف يطالعها على ما يعزم عليه .. فوق الفراش تنهال فوق رأسه الطبول وترانيم النساء .. تختلط فى رأسه رتابة إيقاعات الدف بهدير القطارات .. يختلط فى عينيه دخان سجائره بدخان بخورهن .. يصرخ فى داخله فى صمت .. تتمزق مشاعرها تحت نصال الظلام حين يجمعهما الفراش المهترىء آخر الليل .. ماذا ينوى ؟ .. لا شىء .. أعوام كثيرة مضت .. أعوام كثيرة ستأتى .. نظر فى عينيها طويلاً .. عيناه تنطقان بالطلاق دون أن يتكلم .. هى تعرف قرار نظراته .. همست باكية

- هجرت عشيرتى من أجلك
انحدرت دمعتان من رأسه الدخانية
- أنا أيضاً تمزقت .. أريد ابناً لى
قالت :
- أين آوى .. أين بيق دون هذا البيت .

مرت سحابة داكنة تحت كثافة السحب البيضاء .. نظر فى ساعته للمرة الثانية .. استعد لتهيئة الخط لقطار البضائع القادم .. دفع الذراع المجاورة للنافذة .. عربات قطار البضائع تتهادى ببطء فوق الخطين الممدودين بلا مبالاة للزمن أو الظلام .. تنسحب من عينيه العربة تلو الأخرى بحمولاتها المشحونة بالمعدات والمحاصيل والصناديق الخشبية وتترك بعد ذلك الفراغ واللامعنى وسرعان ما تغيب وراء الليل .. زفر فى ضيق .. مازال هناك وقت طويل لمجىء قطار جديد .. سياحى المناشى المهاجر إلى الجنوب .. سيأتى بعد ساعة .. حلقت نظراته فى سقف الغرفة الكئيبة .. أشعل سيجارة .. اتجه إلى النافذة .. الأشياء جامدة خلفها وعقارب ساعته لا تتحرك .. عقارب ساعة الحائط تدق دائماً وبإصرار بلا معنى دون أن تتقدم أو تتأخر .. غادر النافذة .. غادر الغرفة ووجّه خطواته نحو الجسر القريب وأشعل سيجارة جديدة من الأولى .. السيارات كثيرة تنبثق من فجوات الجسر إلى الطريق الممتد المتفرع من الميدان الكبير .. نظراته تلاحق تدفق سيل السيارات .. عقله شارد فى سيل من التردد .. قال فى نفسه

- لا حلّ سوى الطلاق .
تصدت الشارة الحمراء لأمواج السيارات . عاد يقول
- كلا .. ليس حلاً
تبعتها الشارة الخضراء فانسابت السيارات . همهم
- سأتزوج عليها
عادت الشارة الحمراء .. استدرك مطرقاً
- ظلت وفية لى !!

الشارة الخضراء .. اندفعت السيارات .. الشارة الحمراء .. توقفت السيارات .. الشارة صفراء .. خضراء .. حمراء .. صفراء .. تداخلت السيارات .. تلاحمت فى الألوان الثلاثة .. نزع نظراته من السيارات المتدفقة فوق الطريق .. أسلم هواجسه للميدان الكبير والسحب الكثيفة والأبنية الظلامية البعيدة وهياكل أشباح المارة .. قبل أن يطوح ببقايا السيجارة عاد السؤال يدور فى رأسه

- من سيرث اسمك ؟!

أشباح المارة تتوارى بين أزقة بعيدة فتنبأ فى داخله بسقوط أمطار غزيرة قد تحد من هواجسه .. فجأة .. باغته صفير ممطوط .. الصغير يدوى معلناً كسر جدار الزمن والهواجس .. لم يمهله القطار السياحى فرصة مجرد الإنذار .. أطلق ساقيه نحو الغرفة .. لم يتمكن فالقطار أسرع من الزمن .. اتجه إلى خط آخر غير خطه وسرعان ما غاب عن الكون .. ساعة الحائط تدق بإصرار وعنف .. تصدم رأسه

وتفجر الجدران . . العقارب تتلاحق فى قسوة ووحشية . . لن ترتد منه العقارب المجنونة . . لن يعود القطار ليمهد له تهيئة الخط الأساسى . . نظر فى السيمافورات . . إنها تزداد ارتفاعاً . . تتوغل فى قلب السماء . . غاب القطار المحمل بالضحايا . . السكون المطبق يفجر أذنيه . . هناك . . نفس الخط . . أين ؟! . . لا يعرف . . سيلتحم مع القطار المضاد على نفس الخط الخطأ . . إكسبريس القاهرة . . صرخ مستنكراً كلا . . كلا . . كلا .

دفع كل الأذرع التى أمامه . . حارت شارات السيمافورات . . دار المقص عدة دورات ارتجالية . . القطاران المضادان يستأنفان رحلة خطرة . . دماء . . عظام . . كتل حديدية تمتزج بكتل لحمية . . تناثرت الاتجاهات أمامه . . الجسر القريب يدور حول نفسه كالدوامة ليهبط إلى قاع الميدان . . السيارات تتدافع فى سباق فوضوى تحت الرعد والأمطار . . صرخ « عبد الحكم » أكثر

- كلا . .

هبط « عبد الحكم » إلى الأرض مرة أخرى وظل يعدو بين القضبان يطارده بلا توقف وهج البرق المتلاحق .

الاسكندرية : عبد الغنى السيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرسى سلطان

قصة: شجرة الفصول الرمادية

كانت المياه الآسنة قد أحاطت بجذع الشجرة ، فلم تلبث أوراقها الخضر أن تساقطت عنها ، وطفت على سطح المياه السوداء حتى غطتها تماماً .

فى كل عام كانت الشجرة تتبدل أمام ناظرىّ على مدار الفصول ، فتتحول من جرداء يابسة إلى خضراء يانعة بعد أن يرويها ماء المطر ، وحين يذهب الشتاء عنها كانت أوراقها يقتم لونها بعض الشىء ، لكن الأغصان سرعان ما تبدأ فى البوح بما خبأته من أزهار . . آلاف الأزهار الحمراء تظل تصبغ الشجرة كلها باللون الأرجوانى ، حتى يقدم الصيف ليخلع عنها تلك الأزهار زهرة زهرة ، ومن ثم تعود الشجرة جرداء عارية .

هذا الشتاء لم تمكث أوراق الشجرة عليها طويلاً ، إذ سرعان ما اختنقت حين أحاطتها تلك البركة العطنة ، فتساقطت الأوراق والبراعم قبل أوانها .

وحين نظرت رفيقتى من النافذة أسفت لحال الشجرة ، وسألتنى : إن كنت سأحزن أنا أيضاً لو فقدت تلك الشجرة ؟

كانت الشجرة تصاحب عينى كلما نظرت من النافذة . كانت تقويمى ودليلى للفصول الخضراء ، والحمراء ، والجرداء . كنت قد توقفت عن النظر فى المرآة إلى وجهى ، لتأمل وقع السنين على ملامحى ، وكنت أكتفى فقط بأن أتجول مع شجرتى بين الفصول عبر سنين العمر .

وجاء الصيف ولم يجد سوى الفروع الجرداء ليهزها . لم تكن هناك ثمة زهور حمراء .

قالت رفيقتى : سيفنى عمرك لو أدمت النظر إلى تلك الشجرة الميتة . !

فقلت لها : انتظرى . لعل الأوراق الخضر تنبت مرة أخرى . لكنها كانت قد مضت ، وبقيت أنا أرقب الشجرة من نافذتى .

تساقط المطر ولم تخضر الشجرة ، ولم يأت الشتاء ، ولم تعد رفيقتى . وهبت رياح الجنوب الدافئة ، لكن الربيع لم يأت ، ولا الشجرة أزهرت ، وصاعدت أرى وجه رفيقتى . وهاهى العصافير تموت عطشاً على الفروع الجافة التى يطقطقها الصهد ، ولا أصدق أنه الصيف !.

القاهرة : مرسى سلطان

الكاتب المسرحي الإنجليزي

سنت چون إيرڤن

وَراح جزاء اختراعه

مسرحية من فصل واحد

ترجمة: عبدالحميد سليم

شخصيات المسرحية :

- البروفسور هنرى كورى : عالم من علماء صناعة القنابل
- مسزميلدون : شقيقة البروفسور ، قتل ابنها « إيدى » فى الحرب العالمية الأولى ومات زوجها « توم » حزنا على مقتل ابنه الوحيد
- حنة : خادمة .

مشهد المسرحية غرفة مكتب البروفسور « هنرى كورى » فى قرية نائية فى شمال انجلترا ، فى يوم من أيام ربيع سنة ١٩١٩ . الغرفة مرتبة أحسن ترتيب فى بيت عالم أعزب يغلب عليه اهتمامه بعمله عن اهتمامه براحته المنزلية ، على المنضدة الكبيرة بالقرب من منتصف الغرفة مخلفات جهاز يستخدمه البروفسور كورى فى التجربة التى يجريها . على جدران الغرفة عدد من الرسوم البيانية توضح قطاعات لقنابل ضخمة جدا ، كما أن هناك نموذجاً لقنبلة ضخمة على حامل تحت واحد من هذه الرسوم البيانية ، وتشاهد رسوم بيانية قطاعية لطائرات وسفن هوائية (مناطيد) بالإضافة إلى نماذج كبيرة لطائرات ومناطيد .

والبروفسور « هنرى كورى » يتراوح عمره بين الخمسين والستين . يجلس البروفسور أمام المنضدة الوسطى يراقب العملية الكيميائية التى تحدث فى انبيق كبير . العالم عيناه باردتان لم تعتد على المرح ، وفمه إذا لم يكن مختفيا وسط أكثف لحية ، ترى خطوطا قاسية حوله ، ويجمل القول أن البروفسور لا يعطى لمن يراه انطباعا بأنه شخص قاس ولا يلحق بأحد ضررا ، هو شخص طيب ، مشغول تماما بعمله . عندما يغضب يخيل لك أنه قاس ، وأحيانا ما يصدر زمجرات ذئبية إذا أحبط أو واجهه عائق بأية صورة من الصور ؛ ولكن أهم خاصة من خصائصه أساسا هى انشغاله فى عمله العلمى ، وفى رأيه أن نجاح أية تجربة أعظم أهمية من أى كائن بشرى .

يتطلع البروفسور إلى الأنبيق عن قرب شديد ، وهو فى تطلعه يتمتم فى نفسه ، وأحيانا ما تكون تمتمته تعبيراً عن رضى وأحيانا ما تكون تعبيراً عن قلق ، وقد تنقلب مرة من غضب إلى رضى . هناك طرق على باب غرفة المكتب ولكن البروفسور لا يسمعه . يتكرر الطرق ، يميل البروفسور إلى الأمام ليلقى نظرة أكثر قربا من الأنبيق ، ثم مع صيحة سعادة ينهض ويتطلع إليه . يُسمع طرق للمرة الثالثة .

كورى : [يميل على الأنبيق وينهى التجربة] آه ، أخيرا ، أخيرا ! يا إلهى ، لقد انتهيت من التجربة أخيرا ! . [دق شديد على الباب ، يدور البروفسور حول نفسه فى صورة تكشف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن حيرته] آه ؟ آه ، آه ! ادخل ، ادخل !

[يفتح الباب وتدلف منه خادمة عجوز]

حنة (الخادمة) : مسزميلدون . . .

كورى : نعم ، نعم ، يا « حنة » ، ماذا ؟ .

حنة : مسزميلدون تود أن تعرف إذا كنتَ ستهبط لتناول الشاى أو ستتناوله هنا .

كورى : هل رجعت ؟ .

حنة : نعم ، يا سيدى ، وكانت تتوقع منك أن تقابلها بالمحطة يا سيدى . لقد انتظرت وقتا طويلا فى البرد ، ثم استقلت سيارة أوصلتها إلى هنا .

كورى : كان فى نيتى أن أقابلها ، ولكنى كنتُ مشغولا ، ثم نسيت الميعاد ؛ ولكنها قادرة تماما على أن تعود إلى الدار وحدها .

حنة : نعم ، ياسيدى . هل ستهبط لتناول الشاى يا سيدى أم ستتناوله هنا ؟ .

كورى : غرفة المكتب رطبة جدا ! . . . قولى لـ مسزميلدون إننى سأتناول الشاى هنا . عندى لها خبر وأىّ خبر ! قولى لها عندى لها خبر هام . لقد انتهيت من تجربتى وكانت ناجحة .

حنة : أصحيح يا سيدى ؟ .

كورى : نعم ، ولكن لا فائدة من أن أخبرك بالخبر الذى سأفاجئها به ، لأنك لن تفهمى ما سأقوله لك .

حنة : كلا ، يا سيدى .

كورى : إننى فخور بنفسى يا « حنة » ، ستفهمين ما أقوله فيما بعد . اذهبى وقولى ذلك لمسزميلدون .

حنة : سأفعل يا سيدى .

كورى : لا تنسى أن تقولى لها إن تجربتى أثبتت نجاحها . آه ، لا ! ــ من الأفضل ألا تقولى لها ، سأقول لها بنفسى ، إذ من المؤكد أنه قد يلتبس عليك الأمر . ستفرح كفرحتى أنا

حنة : إنها حزينة اليوم جدا ، يا سيدى .

كورى : حزينة ، لماذا ؟ أنا سعيد ، ألست كذلك ؟ .

حنة : هى حزينة اليوم لأن اليوم الذكرى الثالثة لوفاة ابنها الذى قتل فى الحرب ! . . .

كورى : [كاد أن ينسى سبب حزنها] آه ، صحيح ! لقد نسيت ! لا شك أن المرء لديه من المشاكل ما لا يدعه يتذكر كل هذه الأمور ! . . .

حنة : وهذا هو سبب حزنها ، ياسيدى .

كورى : إننى آسف لأننى لم أقابلها بالمحطة ، إذ كان لابد لى من أن أشهد التجربة يا « حنة » . وددتُ لو أنها لا تستسلم لحزنها على « ايدى » . ليس سليما أن يفكر الحى كثيرا فى الميت . على أية حال ، هى امرأة وأم ــ أم مكلومة ، يجب أن نتلمس لها الأعذار يا « حنة » . والآن ، كيف يمكننى أن أخبرها بتجربتى التى وفقت فيها ؟ .

حنة : [فى ريبة] لا أعتقد يا سيدى ، أن هذا الخبر سيجعلها أحسن الآن .

كورى : إذن ، قولى لها أن تأتى إلى هنا وتتناول الشاى معى . هل فهمت ؟ وعندئذ سأقول لها عن تجربتى .

حنة : جميل جدا ، ياسيدى .

كورى : آه ! ــ ويا « حنة » ، قولى لها إننى آسف أشد الأسف لأننى لم أستطع أن أقابلها بالمحطة ، إذ لو اعتذرت لها فقد يذيب هذا الاعتذار الثلوج قليلا ، وعندها ستدرك مدى أهمية عملى وما يتوقع من ورائه وستصبح فى أحسن حال .

حنة : جميل جدا يا سيدى [متجهة إلى الباب ، ثم تتوقف وتستدير لتقول له] فى الواقع ، يا سيدى ، مسزميلدون حزينة وأعصابها تخونها ، وأرجو أن تأخذ فى اعتبارك يا سيدى أنها لا تنسى على الاطلاق ذكرى وفاة ابنها ! .

[ولكن البروفسور يعود إلى منضدته ، وهو يراقب تجربته عن قصد ، ولا يجيب عما سمعه ويصدر نفخة من حلقه . تنصرف « حنة » وينشغل البروفسور بتدوين بعض الإحصاءات على الورق ثم يجلس فى كرسيه وهو يتطلع إليها فى جذل ، ومظاهر فرحته لا يقطعها دخول أخته مسزميلدون ، التى تبلغ الثالثة والأربعين من عمرها تتشح بالسواد . . « هى أرملة ولكن ما يحزنها أكثر وفاة ابنها . . . هى امرأة بالغة الحساسية ، وواضح أنها تعانى اليوم من ذكريات عميقة ؛ وإن كانت إحساساتها العصبية تمنحها قوة فى ظروف يصعب تصديقها ، لا تفتر عن الشكوى مما ألم بها كما لو كانت الثكل الوحيدة فى العالم ، وفى حديثها عن فجيعتها يكون حديثها فى ترفع وتعال جميلين] .

مسز ميلدون : هنرى ! .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كورى : إه ، [ملتفتا] آه عزيزتى شارلوت ، أنا آسف لأننى لم أقابلك بالمحطة . . .

مسز ميلدون : [تجلس نفسها بجوار المدفأة] لا يهم يا هنرى . فقط ظننت أنك ستحضر . قلت إنك ربما تجيء ـ وانتظرت أنا وقتا طويلا فى البرد ! . . .

كورى : آسف لما حدث ، ولكن كما ترين كنت مشغولا ياشارلوت . لقد نجحت فى النهاية ، وقد وصلت إلى ما كنت أريده يا شارلوت ، سيجلب لى الشهرة والثروة . سأصبح ثريا من الآن ، ولكن أكثر من هذا ستكون لى شهرتى العلمية ، سيعيش اسمى إلى الأبد ؛ عندما لاحظت كيف كانت التجربة تسير بنجاح قلت فى نفسى « لن تتوقع شارلوت أن ألقاها فى الوقت الذى تسير فيه التجربة على ما يرام ، وعلى أية حال فهى امرأة رشيدة تعرف طريقها إلى البيت كما أعرفه أنا نفسى ! » ، ولهذا لم أذهب إلى المحطة . لقد بقيت هنا وواصلت عملى ؛ كنت أعرف أنك ستدركين الوضع . لقد كان نجاحا يا شارلوت ، أعظم وأغرب نجاح حققته .

مسز ميلدون : آه ، صحيح .

كورى : [مندفعا] ولكن يبدو أن الخبر لم يثرك كما كنت أتوقع .

مسز ميلدون : أنا سعيدة بطبيعة الحال لأنك حققت نجاحا ، ولكن ياهنرى ، أيا كان هذا النجاح ، ألا ترى أنك لم تذكر لى شيئا عنه ؟ .

كورى : هذا صحيح ، لأننى أومن دائما بكتمان الأسرار . إن مبدئى هو ألا تبوحى بالسر لأحد حتى تضطرى إلى ذلك ، ومن ثم ، فإنه لا يعلم أحد أننى كنت أجرى هذه التجربة سواى . وسر نجاح الاختراع ياشارلوت ، هو الكتمان ! أما الآن ، فإننى أستطيع أن أخبرك به ، أما عناصر التركيبات فما زالت السر الذى أحتفظ به وسيظل كذلك حتى أستطيع أن أجد من الحكومة عرضا مناسبا لعقد اتفاق معى على الإنتاج .

مسز ميلدون : الحكومة ! هل هو أمر يخص الحكومة ؟ .

كورى : ـ يخص الحكومة طبعا ، يجب أن أعرضه على الحكومة البريطانية ، فإذا لم تدفع لى ما أستحقه فسأعرضه على هيئة أخرى ، فكم من مخترعين كثيرين خيبت رجاءهم الحكومة البريطانية يا شارلوت ، ولكنها لن تخيب رجائى أنا أبدا ، ولو سمع المسؤلون باختراعى لاختطفوه .

مسز ميلدون : هل سيفعلون ذلك ؟ .

كورى : بطبيعة الحال سيفعلون ، وان كنتِ على صواب تماما فى التشكك فيهم ، فلقد كان من الصعب جدا دفعهم إلى إدخال أية تطويرات فى أساليب الحرب ـ كان من الصعب على أولئك الجنرالات الخيالة أن يتخذوا الدبابات بديلا لخيولهم . لقد كان أجدر بهم أن يكونوا جزارى خيول من أن يكونوا جندا ، ولذلك لم يكن أمرا غريبا من المسؤلين فى مكتب الحرب ألا يوافقوا على استخدام الخوذات القصديرية إلا بعد أن دُفعوا إلى ذلك دفعا ! . . ولكننى آسف ياشارلوت ، كان من الواجب ألا أتحدث إليك عن الحرب ، وبخاصة اليوم .

مسز ميلدون : إننى أهتم بذلك ياهنرى ، وعلى أية حال ، مكتب الرحب ليس الحرب !

كورى : هذا صحيح .

مسز ميلدون : ما هو اختراعك يا هنرى ؟ .

كورى : آه ياشارلوت ! انه لشىء شائق أن أتحدث عنه .

[تدخل « حنة » حاملة صينية الشاى]

حنة : ها هو الشاى ياسيدى .

كورى : آه ، هذا شىء طيب . ضعيه هناك يا « حنة » .

[« حنة » : تضع صينية الشاى أمام مسزميلدون .

[وفى الوقت نفسه يعود البروفسور إلى منضدته وأنابيقه ؟ ومعادلاته ، ومن حين لآخر يصيح صيحة إعجاب] .

مسز ميلدون : هل كل شىء على ما يرام يا « حنة » ؟ .

حنة : نعم يا سيدى ، لقد أحضر البستانى « جيج » إكليل الزهور الذى طلبته بمناسبة ذكرى شهداء الحرب ، وقد وضعته فى المطبخ . هل أحضره لك يا سيدتى ؟ .

مسز ميلدون : نعم ، أحضريه لى من فضلك يا « حنة » .

[وبعد أن تنتهى « حنة » من إعداد الشاى ، تنصرف] .

مسز ميلدون : تعال وتناول شايك ياهنرى ! .

كورى : حاضر ! [لكنه لا يتحرك] .

مسز ميلدون : هيا ياهنرى .

كورى : إيه ؟ آه ، حاضر ! لحظة ! .

مسز ميلدون : سيبرد شايك اذا لم تأت الآن ! .

كورى : [ناهضا ومتجها إلى منضدة الشاى] آه ، كم أنتنَّ معشر النساء غريبات ! إن جنسكن جنس غير عادى ياشارلوت . أنتن دائما على استعداد لأن تتركن أشياء لتعملن أشياء أخرى دونما تركيز أو دراسة عميقة ، اهتمامكن اهتمام شخصى ، وهذا هو السبب فى أنه يندر أن نجد بين النساء فنانات أو عالمات ؛ لأنهن إذا ما تخلين عن شىء لايتابعنه ــ فى حين أن من الواجب أن يتابعنه ! .

[تعود « حنة » حاملة إكيلا من الزهور رشقت به بطاقة] .

حنة : هاهوذا الأكيل يا سيدتى .

كورى : ما هذا ؟ .

مسز ميلدون : [آخذة إكليل الزهور من « حنة »] أمرت « جيج » أن يضعه على قبر شهداء الحرب بمناسبة الذكرى السنوية . . . على روح « إيدى» ! . . .

كورى : آه ، نعم ، نعم ! .

مسز ميلدون : سأهبط به بعد تناول الشاى . هل ستأتى معى ياهنرى لنضعه على قبر شهداء الحرب ؟ .

كورى : كان بودى ذلك ، بطبيعة الحال ، ولكن لابد لى أن أنهى عملى هذا .

مسز ميلدون : طيب ، ياهنرى [إلى « حنة »] أشكرك يا « حنة » . سأحتفظ بإكليل الزهور هنا [تنصرف « حنة »] .

مسز ميلدون : [مخاطبة أخاها] إنها زهور جميلة جدا ، أليست كذلك ياهنرى ؟ .

كورى : آه ، صحيح ! جميلة جدا ! أنت تعلمين يا شارلوت ، هذا الاختراع الذى اخترعته . . .

مسز ميلدون : هل تشرب كوبا آخر من الشاى ياهنرى ؟ .

كورى : [شاردا] آاااه ! [ثم بصورة مؤكدة] نعم . نصف الكوب !

[يناول كوبه الفارغ لأخته ، تملؤه وتعيده إليه ، بينما يستمر الحديث] .

كورى : كنت أقول إن اختراعى هذا سيحدث ثورة فى دنيا الحرب .

مسز ميلدون : هل سيلغى الحروب ؟ .

كورى : يلغى الحروب ! . . . يا عزيزتى شارلوت ، لا تكونى تافهة فى حديثك .

مسز ميلدون : لقد انشغلت بهذا الموضوع انشغالا زائدا ، يبدو لى أنه أهم من أى شىء غيره فى العالم ، ياهنرى . أنت لا تدرك مدى عمق شعور نسوة أمثالى إزاء مثل هذه الحروب . . . هذه المجازر القاضية على أبنائنا . خذ منى مثلا ! كان لى زوج وابن عندما بدأت الحرب ، فلما انتهت لم يعد لى أى منهما . لقد صرت امرأة أكثر عزلة . . . صرت وحيدة بصورة قاسية ! . . .

كورى : [متضايقا بعض الشىء لما يبدو له من حديثها أنه ضرب عاطفى على الوتر] أنا أعرف ، بلا شك ، أن الحرب قد أضرتك ضرراً بالغا ياشارلوت ــ لو أخذنا فى اعتبارنا أن « ايدى » قتل وأن « توم » كانت ميتته ميتة شنيعة ! . . .

مسز ميلدون : « توم » مات كسير القلب ياهنرى . قد يبدو هذا الأمر فى نظرك أمرا عاطفيا وغير علمى ، ولكن هذا صحيح . إننى أحيانا أتعجب لماذا لم يمن الله علىّ بالموت ــ لماذا فُرض علىّ أن أعيش وحيدة ! . . .

كورى : أواه ، تعالى ، تعالى يا شارلوت ! لستِ وحدكِ ! كلا ، كلا ، لست وحدك ! أنت سعيدة معى كل السعادة ، ألست كذلك ؟ سعيدة مع أخيك الوحيد ! . . .

مسز ميلدون : ولكنك لست خير بديل عن ولدى يا هنرى ! .

كورى : طبعا أنا لست خير بديل عن ولدك ، وهذا ما أومن به ، ولكن مع ذلك ، لا داعى للقنوط . دعينى أحدثك عن اختراعى .

[يضع كوبه ويستعد للشرح]

مسز ميلدون : أتريد كوبا آخر من الشاى ؟ .

كورى : لا ، شكرا ! والآن ياشارلوت ، عندما أقول إن الحرب يجب أن تحدث فيها ثورة فإننى أقصد أنها يجب أن تكون أكثر سرعة وفعالية ، فالحرب الأخيرة التى مررنا بها استغرقت فترة غريبة ، خمس سنوات أو ما يقرب منها ؛ فترة غير معقولة ، وكان من الواجب أن تنتهى فى أقل من خمسة أسابيع .

مسز ميلدون : هل اخترعت وسيلة للحد من المدة التى تستغرقها الحروب ؟ .

كورى : نعم ، يمكن أن تعتبريها كذلك . ان هدف المتحاربين ، فى الحرب ، أن تكون أول ضربة قوية جدا حتى تدفع بالطرف الآخر ليرضخ لها على الفور .

مسز ميلدون : فهمت .

كورى : وهذا يعنى أن أسلحة الحرب يجب أن تكون أكثر فظاعة وفتكا بصورة لا مثيل لها عما هى عليه الآن .

مسز ميلدون : أكثر فظاعة ! أممكن هذا ؟ .

كورى : نعم ، نعم ! إننا لم نصل بعد حدود الفظاعة فى مجال الحروب ! آه ، ياإلهى ، لم نصل حدودها بعد ! .

مسز ميلدون : كان ابنى فى التاسعة عشرة ياهنرى ، ولقى حتفه فى حرب لم يعرف عن طبيعتها إلا النذر اليسير ، وهذا يبدو لى شيئا فظيعا ! .

كورى : آه ، مشاعر أم بلا شك ، ولكن انظرى إلى الأمور من وجهة نظر عريضة ، وتخلى عن مشاعرك ! . . .

مسز ميلدون : لا يمكننى ذلك ياهنرى . . الحرب بأسرها ، فى نظرى ، تنتهى إلى هذا الشىء الوحيد ، وهو أن ابنى شاب لم يستكمل تعليمه بعد ، أخذته الحرب منى فى الوقت الذى كانت فيه الحياة تتفتح أمامه ، ثم قتل . أنا لست امرأة ذكية يا هنرى ، إننى أستطيع أن أشعر فقط بالأشياء التى أحس بها . كان « إيدى » ابنى الوحيد الغالى ، فرحة قلبى ! كنت أتوقع الكثير منه !! وها هو قد رحل ، ولم يتبق لى شىء . . لم يتبق لى شىء . . . لم يتبق لى شىء ! .

كورى : [فى غاية الرقة معها] أعلم هذا جيدا ياشارلوت ، ولكن ، فى الواقع ، يجب ألا تعيشى كثيرا على حزنك . ليس من صالحك . يجب أن تكونى واسعة الأفق ، تخيلى نفسك رجل سياسة ! . . .

مسز ميلدون : لو كان « إيدى » رجل سياسة ، ما اتجه إلى الحرب ، وربما أجبر شخصا آخر ليتجه إليها ! .

كورى : آه ، والآن ، لا تكونى لا ذعة فى حكمك يا شارلوت ، لا تكونى لا ذعة فى حكمك ! .

مسز ميلدون : ياهنرى العزيز ؛ أنا أبعد من أن أكون لاذعة فى حكمى . هل تعلم ماذا اكتشفتُ اليوم ؟ .

كورى : لا .

مسز ميلدون : أنت تعلم أننى لم أعرف ، على الإطلاق ، كيف مات « إيدى » ، ولكنى عرفت اليوم ما لم أعرفه من قبل .

كورى : وددت لو لم تفكرى كثيرا فى هذا الموضوع .

مسز ميلدون : [فى عاطفة مفاجئة] يجب أن أفكر فيه . . لا أستطيع أن أمنع نفسى من التفكير فيه . لقد قابلتُ اليوم فى المدينة شابا فى نفس الفرقة التى كان فيها « ايدى » ، وأخبرنى عما حدث . والشاب المسكين زلّ لسانه فى المدينة عفواً قبل أن يدرك أننى لم أكن أعرف ما عرَّفنى به . . .

كورى : من واجب الناس ألا يتحدثوا كثيرا عن الحرب ، ومن الأفضل أن ينسوا كل شىء عنها ! .

مسز ميلدون : [متمالكة نفسها] هل تذكر قائد الفرقة الذى بعث لى برسالة قال فيها ان « ايدى » قتلته قنبلة وأنه دفن وراء خطوط القتال فى مكان ما ؟ .

كورى : نعم ، أذكر ذلك .

مسز ميلدون : تلك الرسالة أثلجت صدرى . لقد يسرت لى الأمور لأفكر أنه لم يبتر له عضو من جسده . . . وأنه حتى فى مقتله كان لا يزال فتاى العزيز الجميل . . . جنديا دفنه جنود فى مقبرة جنود ! . ولكنَّ الحقيقة ياهنرى هى أنه لم يدفن ! .

كورى : لم يدفن ؟ .

مسز ميلدون : أبدا ، لم يدفن ، لم يكن هناك شىء منه ليدفن ، لقد سقطت القنبلة . . . ثم . . . لم يتبق منه شىء [تمر لحظة صمت على كليهما] ألا ترى ذلك فظيعا يا هنرى ؟ لم تكن هناك رأفة فى موته ! . . . آه ، يا إلهى ! يا إلهى ! وتطلب منى أن أكون واسعة الأفق فى حديثى عن ذلك الموضوع ! لا تنس أن هذا الموضوع يخص ابنى ! . . . لقد كانوا فى خندق صغير ضحل ، وكان « ايدى » ورجال فرقته جالسين فى الخندق ثمانية أيام بلياليها منتظرين ومنتظرين ومنتظرين ، ثم تأتى قنبلة مباشرة إلى وسط مجموعتهم وتبيدهم . . تبيدهم تماما . خمسة منهم . . لم تخلف منهم أية أشلاء . . . لم تخلف منهم أية أشلاء ! .

[تسند ظهرها فى كرسيها ، ويسود الصمت ، ثم يتوجه البروفسور إلى منضدته ، ويجلس أمام أوراقه وأنابيقه] .

مسز ميلدون : ما هو اختراعك يا هنرى ؟ .

كورى : آه ، أعتقد أنه من الخير ألا نتحدث عنه ! أنت منزعجة ! كان من واجب الشاب الذى قابلته ألا يحدثك عن كيف قتل « ايدى » .

مسز ميلدون : لقد ظن خطأ أننى كنت على علم بما أخبرنى به . ما هو اختراعك يا هنرى ؟

كورى : سأحدثك عنه فى وقت آخر .

مسز ميلدون: أود أن أعرف الآن عن أى شيء هو . . هل هو شيء يجعل الحرب أسرع لينهيها بسرعة ؟ .

كوري: [يدور حول نفسه ليواجهها] في الواقع ياشارلوت هذا الاختراع هو أكثر الاختراعات خدمة للإنسانية ، وليكن في علمك أن الحروب لن تنتهى أبدا ، لأننا جميعنا ، نحن البشر ، ميالون ، بطبيعتنا ، للقتال ولهذا فإن الشيء الوحيد الذى نفعله هو أن نجعل الحرب غاية في الفظاعة حتى لا يقدم عليها شعب من الشعوب ما لم يدْفع إليها دفعا . هذا هو ما توصلت إليه . أنني سأشن حربا فظيعة ، حربا فظيعة فعلا ! .

مسز ميلدون: نعم .

كوري: لقد توصلتُ إلى شيء هنا ، ياشارلوت . . . معادلات لقنبلة ستجعل الحرب ليست فظيعة بصورة مذهلة فحسب بل وتنتهى أيضا بالسرعة التى بدأت بها .

مسز ميلدون: على هذه المنضدة ؟ [تنهض وتذهب إليه] .

كوري: نعم ، لقد أجريت اختبارات وقمت بحل معادلات بمنتهى الدقة الحسابية واكتشفت ارتباطا بين الغازات والمواد الناسفة التى ستبيد آلافا مرة واحدة . آلافا ! .

مسز ميلدون: آلافا ؟ .

كوري: نعم .

مسز ميلدون: تبيدهم . . . مثلما أبيد « ايدى » ؟ .

كوري: آه ! ياعزيزتى شارلوت . أرجو ألا تكونى سوداوية بهذه الصورة ؛ إذ علينا أن نتعامل مع عالم الوقع ، واذا كان هذا البلد يتجه إلى الحفاظ على مكانته في العالم ، فعليه أن يستخدم كل اختراع يمكنه من الحفاظ على ذاته . إننى أعتبر نفسى شخصا يؤدى خدمة وطنية عالية بتقديمى هذا الاختراع لبلدى . والآن ، أنصتى : عن طريق معادلاتى يمكننا أن نصنع قنبلة ضخمة ليست مثل تلك القنابل التافهة التى استخدمها الألمان في ضربهم لمدينة لندن ، بل قنبلة ضخمة مليئة بغاز مدمر ، تسقطها طائرة قوية أو منطاد قوى ــ وسيتحدد ذلك فيما بعد إذ أن اختيار الجهاز الذى يسقطها ليس من مهمتى ؛ وبطبيعة الحال ، لن يحدث هذا إلا عند نشوب الحرب القادمة .

مسز ميلدون: الحرب القادمة ؟ .

كوري: نعم ، ويمكننى أن أقول إنها ستكون في مدى عشرين أو ثلاثين سنة قادمة ولن تزيد على خمسين سنة على أية حال ؛ فعندما تنشب سيكون قرار بلدنا النهائى هو أن يقوم عدد من المناطيد أو الطائرات بإسقاط هذه القنابل الضخمة على البلد الذى نشتبك معه في حرب ــ مثل الطريقة التى أعلن بها اليابانيون الحرب على الروس بإطلاقهم القنابل على السفن الروسية ودمروها عن آخرها ، ولكن وجه الاختلاف بالنسبة لنا هو أن قنابلنا ستكون أكثر فعالية من تلك . إن كل ما فعله اليابانيون هو أنهم أغرقوا بضع سفن ، ولكننا سنبيد تماما مدناً بأكملها . . . بل ربما نبيد الشعب كله .

مسز ميلدون: ماذا ؟ .

كوري: عندما تسقط هذه القنبلة سيدمر الانفجار مساحة عريضة من المنطقة التى تسقط عليها ، وفي الوقت نفسه سينساب غاز قوى ينتشر فيها ، لا لون له ولا رائحة ، ينتشر فوق مساحة عريضة ويسمم كل شخص يستنشقه ، ولن يعرف الناس أنهم استنشقوه حتى يروا أجسادهم وقد تعفنت ووقتها لن يجدوا مَنْ ينقذهم ! وهكذا يمكننا بقنبلة واحدة فقط أن نبيد كل سكان مدينة في حجم مدينة مانشستر ، بمجرد قنبلة واحدة يا شارلوت ! .

مسز ميلدون: ولكن هذا سيعنى إبادة كل الأفراد ــ رجالا ونساء وأطفالا .

كوري: آه ، نعم ، على أية حال ، اليوم لا تفرقة بين مدنى وعسكرى . ما الفرق بين الفتاة التى تعد الذخائر والشخص الذى يستخدمها في الخنادق ؟ أنت تعلمين ياشارلوت أن هذا تفكير فظيع أن أفكر أننى أستطيع وأنا أجلس هنا على هذه المنضدة ، مع معادلات سجلتها على هذه الأوراق ، أن أمكن قلة من الرجال ليصعدوا في الجو ويبيدوا مدينة كاملة ، وأننى الشخص الوحيد الذى يعرف كيف يصنعها .

مسز ميلدون: أليس هناك رجال مثلك في دول أخرى يستخدمون عقولهم لنفس الغرض ؟ .

كوري: نعم ، ولكنى لا أتخيل أن يكتشف أى واحد سلاحا قويا مثل هذا . لو أننى قمت بمثل هذا الاكتشاف في سنة ١٩١٤ لانتهت الحرب قبل نهاية السنة ، ولكان من المحتمل ألا يبقى أحد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من الألمان على وجه البسيطة ، ولكان من المحتمل أن يفنى جنسهم .

مسز ميلدون : ألا يحتمل أن يكتشف عدو لهذا البلد اكتشافا مماثلا لاكتشافك ياهنرى ويستخدمه ضدنا ؟

كورى : فى هذه الحالة ستتعرض للخطر ، وعلى أية حال اختراعى سيكون متاحا لشعبنا ، وإذا ما نشبت الحرب فليس علينا إلاّ أن نسقط قنبلتنا عليهم قبل أن يسقطوا قنبلتهم علينا ، وتنتهى الحيلة .

مسز ميلدون : فى اعتقادى أن مَنْ اخترع القنبلة التى نسفت « إيدى » . . . التى أبادته ، كان شخصا مثلك ! .

كورى : [ناهضا ومربتا على كتفها] والآن ، والآن ، لا تعودى إلى ذلك الموضوع مرة أخرى يا شارلوت . تعالى هنا بجوار المدفأة ، وحاولى أن تنظرى إلى الحياة نظرة بهيجة .

مسز ميلدون : نظرة بهيجة ! يا هنرى العزيز ، إننى لأتعجب أحيانا ، إذا لم تكن ، فى الحقيقة ، رغم ذكائك أغبى رجل على وجه الأرض ! .

كورى : آه ، تعالى يا شارلوت ! .

مسز ميلدون : أنا لست بذكية ، وقد يبدو غريبا أن تكون أختك امرأة عادية ، من الدهماء ، ولا شىء فى حياتى سوى حبى لزوجى ولابنى ، ولكنى عندما أسمعك تطلب منى أن تكون نظرتى نظرة رجل سياسة ، وأنا أحدثك عن ابنى الذى تناثرت أشلاؤه ، أبدأ أفكر فى أنك غبى يا هنرى ، عديم الدم عديم التفكير عديم الإحساس ، وعندما تطلب منى أن أبتهج لأنك اخترعت قنبلة ستدمر مدينة بأكملها فى بضع دقائق ، أفكر فى أنك . . . فى أنك مجنون ــ مجنون بصورة فظيعة ورهيبة .

كورى : يا عزيزتى شارلوت ! . . .

مسز ميلدون : لحظة ياهنرى . حاول أن تدرك وجهة نظرى ، وجهة نظر امرأة عادية ليست لها أية مطامع ــ إننى أرجوك أن تفكر فى « إيدى » كما أفكر أنا فيه ! . . .

كورى : ليس هذا فى صالحك .

مسز ميلدون : آه ، نعم ، هو كما تقول . إن الذاكرة تعود بى الآن إلى الوقت الذى كنا فيه : « توم » وأنا ، فى مقتبل العمر ، كنا حمقى ولكننا كنا سعيدين يا هنرى ، وكانت سعادتنا غير عادية مشوبة بخوف عندما تأكدت من أننى حملت بـ « إيدى » . إننى لأذكر أيضا أننى كنت أستيقظ بالليل « وتوم » راقد بجوارى وكنت أفكر فى المولود الجديد الذى أحمله بين أحشائى وكيف أحببته وأحببت « توم » لأنه أبوه ، وكيف كنت متأكدة من أنه سيكون صبيا ! كان ينتابنى خوف أحيانا من أننى ربما أموت ولن يعلم المولود عنى شيئا ، ثم بعد ذلك ولد ، ولد عزيزا ، صغير الحجم ، كان لا يفارقنى ، وكان « توم » سعيدا به غاية السعادة وكان فخورا به ، ولكنه لم يكن فى غمرة السعادة والفخر مثلى ! كان كلانا يراقب « ايدى » وهو ينمو ــ أنت تعرف كم كان وسيما ! .

كورى : نعم ، لقد كان صبيا آية فى الوسامة .

مسز ميلدون : ووضعنا له خططا . كان من المتوقع أن يكون عظيما ومحبوبا ــ كان الناس يحبونه فعلا ، بل أنت نفسك يا هنرى كنت تحبه ، أليس كذلك ؟ .

كورى : نعم ، أنا . . . أنا أحببته ، كان صبيا جذابا . ولكن ألا تظنين . . .

مسز ميلدون : ثم مرض بعد ذلك . لعلك تذكر أننا ظننا جميعا أنه سيموت ، وكم كان « توم » المسكين يخفى جزعه ويسير مشتت الفكر ، أما كل ما فعلته فهو أنى صليت من أجله يا هنرى ودعوت له بالشفاء ، ثم تحسنت صحته وبدأ ينمو وصلب عوده ، وفى المدرسة كان متفوقاً جدا ، إنى لأتخيله وهو يلعب لعبة الكريكيت لأول مرة ، كان سعيدا جدا بارتدائه سترته البليزر . كم كان جذابا وهو يصف لى كيف لعب عشر دورات فى أول مرة يلعب فيها هذه اللعبة . كان كل الشبان الذين فى نفس عمره يكنون له احتراما ، وكنت سعيدة به جدا عندما كان يطلب منى أن أرافقه فى جولة من جولاته ، وكان يحس بفخر وهو فى رفقتى كما لو كان أحد الغزاة ! . كان « توم » سعيدا به لدرجة الخوف عليه هو أيضا ، ونفحه ربع جنيه ! [تغلبها دموعها ، وترفع يديها إلى شفتيها فى حركة تنم عن الحزن] يا بنى الصغير ! . .

كورى : هذا يؤزمك ، ياعزيزتى . لا تتحدثى عن هذا الموضوع مرة أخرى .

مسز ميلدون : [تتمالك نفسها] لم يكن قد مر عليه وقت طويل بدخوله جامعة أكسفورد عندما بدأت

الحرب ، وإذ به يفاجئنا بعد ذلك بأنه سجل اسمه ضمن متطوعى الحرب ، كنا فى حيرة من أمره أنفخر بـه أم نغضب منـه ، ولكننـا فى الحقيقة كنا فخورين به بصورة أخص . كنت أحب أن أراه وهو مرتـد زيه القـاتم وحذاءه الطويل الخشن ، كما أحببته بعد ذلك وهو فى زى الضابط ، وعندما توجه إلى فرنسا حاولت أن أكون جديـرة بأن أكـون أماً لـه وكان من الصعب علىّ أن أبتسم ولكنى كنت أبتسم جاهـدة ، كنت أحس بـأنها كـانت رغبـة « إيدى » ولم أشأ أن أحط من قدره أمام بقية النـاس ، لذلـك كنت أبتسم وألقى بنكـات سخيفة عن خوف الألمان منه عندما يسمعون بمقدمه ولو أننى فى قرارة نفسى كنت فى شدة الهلع عليه يا هنرى ، وطوال الوقت الذى كان فيه فى الخارج كنت كلما أشاهد ساعى البريد يحمل برقيات ، يسقط قلبى ! . . ثم عاد إلى داره فى أول عطلة ، وجدته لم يعد ابنى الصغير بل شابـا بصورة لم تكن متـوقعة ، وكنت إذا ما حادثته أكتشف فيه سعة المعرفة بصورة غير عادية وكنت أحس بالخجل منه . لقد شاهد الكثير وعرف الكثير مما جعلنى أفخر به أكثر من ذى قبل ، لأنه قد صار رجلا ويمكننى أن أعتمد عليه . كنا غاية فى السعادة خلال تلك الأجازة يا هنرى ، وعندما رجع إلى فرقته ، رغم أننى بكيت قليلا عندما لم يكن يرانى ، كنت أوحى إلى نفسى بأنه لن يقتل ، وعندما عاد لى فى أجازته التالية كان برتبة الكابتن ولم أكن أتوقع أن يعود إلى سليما تماما ، بل إن « توم » نفسه كان يراوده دائما الإحساس بأنه سيفتقده ، بدأ يؤمن بأنه لن يعود إلينا مرة أخرى ، ولكنه عاد إلينا ، وفجأة رجـع مرة أخـرى إلى فرنسـا ، ولكنـه بعد مغـادرته لنـا بثمانيـة أيام قتـل ــ أو بمعنى أصح بلغتك أنت يا هنرى ، أبيد ، إبادة رجال لم يـروه قط ، بل ولم يعـرفوا أنهم قتلوه . وهكذا ولّت كل سنوات حبى وأملى وأمنيتى وجهادى ! ــ ولت كلها ! لقـد ربيته واهتممت بـأمره وعلمتـه دروسـا من دروس الحياة وكنت فخورة به ــ ثم فى لحظة إذ بابنى الجميل يبيدونه ياهنـرى ! [ران صمت لفترة بسيطة حتى تسترد أنفـاسهـا] لعلك تـدرك ياهنرى أننى لا يمكنى أن يكون أفقى واسعا وأنا أتخيل منظر ابنى الوحيد وقد أبادته قنبلة من القنابل . هذا هو كل ما فى الأمر ! .

كورى : فى الواقـع ، اننى مدرك تماما وجهـة نـظرك ياشارلوت . إنه لأمر صعب أن أقر هـذا ، ولكن علينا أن نتحكم فى مشاعرنا ، وعلى أية حال ، إن عزاءنا الوحيد هو أن « ايدى » أدى واجبه نحو بلده ، إننى أتجاسر وأقول اننا سنثأر له من مجموعة طيبة من الألمان ! . .

مسز ميلدون : ولكن هذا لا يريحنى يا هنرى . إننى لن أحس بأية سعادة لو فكرت فى أن امرأة ألمانية مسكينة تعانى مثلما أعانى أنا ، لا يا هنرى ، إننى أشعر أن من واجبى أن أقف إلى جانبها ضد أناس أمثالك .

كورى : أناس أمثالى ! .

مسز ميلدون : نعم ، أنـاس بعيـدو التطلع ؛ لأنكم أناس حمقى . أن أشخـاصـا ، أمثـالى ، ليسـوا بأذكياء ، ينجبون ما هو جميل مثل ابنى ، أما أنت ، فبذكائك تستطيع فقط أن تدمّر ، وهذا هو السبب فى أننى أعتبرك غبيا يا هنرى .

كورى : [متضايقا] على أية حال ، من وجهة نظرك يا شارلوت ، لا يمكن أن أتوقع منك أى تقدير لعملى ، ولكنى أعتقد أن أبناء بلدى ، لو كان عندهم أى إدراك لجهـدى سيعـرفـون كيف يقـدروننى . إن قنبلتى ستجعـل اسمى على لسان أجهل فرد فى البلاد . سيتحدث الناس عن قنبلة « كورى » تماما كما اعتادوا أن يتحدثوا عن قنبلة « ميلز » أثنـاء الحـرب ، كـما أننى سأطالب بمبلغ ضخم مقابل اختراعى ، إذ أننى لو طالبت برسم إنتاج عن كل قنبلة من قنابلى فلن تكون مكافـأتى مجزيـة على الإطـلاق كما حدث لـ « ميلز » رغم أن الحكومة استخدمت مئـات الألوف من قنـابله فى حين أن قنـابـلى ستكون أضخم حجما وأقـل عددا ، فـواحدة منها تكفى لإبادة مدينة كبيرة . نعم سأطالب بمبلغ ضخم ، وإذا كانوا هم ينفقون ملايين الجنيهات على سفينة حربية هم يعرفون تماما أنه لا فائدة منهـا ، أفلا يحق لى أن أطـالب بمبلغ ضخم مقابل قنبلتى التى ستحسم الحرب بكل تأكيد ؟ . إننى لأسائل نفسى ما هو المبلغ الذى يجب أن أطلبه ؟ شارلـوت ، ما المبلغ الـذى يجب أن أطالب الحكومة به ؟ إنهم لن يعطوننى ما أستحقه ، هذا أمر مفروغ منه . قد يدفعون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لى ربع مليون ، شارلوت ، ما هو المبلغ الذى تطلبينه لو كنت مكانى ؟ .

مسز ميلدون : كنت أطلب أن يعود لى ابنى ! .

كورى : والآن ، والآن ، والآن ياشارلوت ، أرجو ألا تعودى لهذا الموضوع مرة أخرى من فضلك . لا تعودى له مرة أخرى . يجب أن نفكر فى المستقبل ولا نفكر فى الماضى . إننى لن أطالب بمبلغ مرتفع لأننى لن أحصل عليه ، ولا أريد أن أطالب بمبلغ زهيد رغم أن هذا هو المتوقع أن أحصل عليه . ما رأيك يا شارلوت ؟ هل ترين من الأفضل أن أحدد لهم المبلغ ؟ .

مسز ميلدون : لا علم لى بهذه الأمور .

كورى : ولكنى أرجو أن تهتمى قليلا بهذا الأمر ، لأنه فى غاية الأهمية بالنسبة لى . فى الواقع ، الواجب يحتم عليهم أن ينعموا علىّ بلقب ، فلنفترض مثلا أنهم يعطوننى مائتى ألف جنيه ولقب شريف ! . .

مسز ميلدون : ولم لا تقول ثلاثين قطعة فضية . ؟ .

كورى : [فى شدة الغضب] فى الحقيقة يا شارلوت أنت شخصية لا يمكن احتمالها . أنت لا يمكن احتمالك على الإطلاق ! لقد تحملت منك الكثير لأنك فى ضيق ، ولكن للاحتمال حدود كما تعلمين . إنك لم تهنئينى على اختراعى ، ولو بتكلف ، وأحطت نفسك وأحطتنى معك بالتعاسة . . ما فائدة كل هذا النواح ؟ لقد امتدت تعاستك حتى شملت « حنة » الخادمة . يا عزيزتى شارلوت إننى أحدثك الآن عمّا فيه خير لك . فى الواقع يجب ألا تدعى فكرك يعيش على أشياء لا جدوى وراءها ، لكنك التى تعيشين عليها . إن كل ما تفعلينه ليس من صالحك بل ومضر بصحتك ويمن يرتبطون بك . ابنك قتل ، ولم يكن وحده الذى قتل ، إذ قتل كثيرون غيره ـ ولكن هذا لا يدعنا نضيع بقية حياتنا فى مناحات عليهم . إن لدىّ عملى الذى أعمله ! . . .

مسز ميلدون : قنبلتك ؟ .

كورى : نعم .

مسز ميلدون : التى ستجعل أجساد الرجال والنساء والأطفال تتعفن إذا لم تنسف إربا ؟ .

كورى : على أية حال ، هذا هو قدر الحروب يا عزيزتى شارلوت . إن المرء لا يعرف ما هو مخبأ له : إذا كانت قنبلة ستنسفه إربا أو سونكى يرديه قتيلا ، وفى اعتقادى أن القنبلة هى أرحم الأمرين . لا فائدة من العواطف فى مثل هذه الأمور . ان هدف الحرب هو القتل ، والجانب الذى يقتل أكثر عدد من الناس فى أقصر وقت ممكن سيكسب الحرب فى المستقبل . إن قنبلتى ستمكن من سيمتلكونها من إدارة الحرب فى أسرع صورة وأكثر فعالية . لا يمكن لشخص عاقل أن ينكر أننى قد أديت لبلدى خدمة باختراعى لهذه القنبلة لتستخدمها بلدى ، وأنت يا شارلوت ، لو لم يتشتت فكرك بما سمعته من الشاب الذى التقيت به هذا الصباح ولحقيقة أن اليوم هو موعد الذكرى السنوية لوفاة « ايدى » ، لما ترددت أنت نفسك فى تأييد أننى أديت خدمة لبلدى باختراعى الذى انتهيت منه اليوم .

مسز ميلدون : لا أحد غيرك يعرف سر اختراعك ياهنرى ؟ .

كورى : لا أحد ـ لا يعرف أحد غيرى ما أنا على علم به .

مسز ميلدون : لو دُمر اختراعك ، ولم تمط اللثام عن سره ، فهل آلاف الشبان أمثال « إيدى » سيعيشون دون ما خوف من أن يبادوا ؟ .

كورى : آه ، لا أدرى . هذا تفكير خيالى ولكن لا طائل تحته . هذا لا يمنع أناسا آخرين من أن يخترعوا أشياء أكثر فتكا من قنبلتى .

مسز ميلدون : ولكن يا هنرى ، إذا كان عليك أن تبطل اختراعك ! .

كورى : أبطله ! .

مسز ميلدون : نعم ، لو حطمت معادلاتك ، وعرف الناس ماذا فعلت ، فلربما صرت ، إلى حد كبير ، سببا فى تغيير قلوب الناس وتقديرهم لك ! . . .

كورى : يا عزيزتى شارلوت ، لو فعلت ما تقولين ، لظن معظم الناس أننى جننت ، فى الوقت الذى قد أجد فيه قلة من الناس غريبى الأطوار ومن المفتونين بالدين يمتدحوننى ، وسيظن بى الشخص المعتدل أننى أحمق ـ إلى جانب انطباع عن شخصى أننى ملعون وغير وطنى .

مسز ميلدون : أرجوك أن تبطله ، وليكن ذلك تخليداً منك لذكرى وفاة ابن أختك « ايدى » .

كورى : يا عزيزتى شارلوت ، لقد بدأتُ أومن بأن الحزن قد أفقد ذهنك اتزانه . كيف أحطم اختراعى ؟ ! . .

مسز ميلدون : إن قنبلتك ستحطم الحياة يا هنرى . أرجوك أن تحطم اختراعك ! .

كورى : أنت تافهة ، أنت امرأة تافهة .

مسز ميلدون : إذن سأحرمك منه وأحطمه ! . . .

[تتجه إلى المنضدة التى عليها الأنابيق وتقلب ما عليها فتتكسر الأنابيق] .

كورى : لعنة الله عليك ، ماذا تفعلين ؟ .

مسز ميلدون : إننى أحطم اختراعك الشرير .

كورى : [ضاحكا فى قسوة] إن ما فعلته لن يقضى عليه . اختراعى كله فى رأسى . كل ما فعلته يا شارلوت لم يؤد إلا إلى الفوضى التى أحدثتها بأرضية غرفتى . إنه عمل سخيف رذيل .

[ينحنى ويبدأ فى تنظيف ما حدث من فوضى بأرضية الغرفة] .

مسز ميلدون : [تقف خلفه وتقول] كله فى رأسك .

كورى : نعم ، هذه حقيقة . إن كل فرد ، فيما عدا امرأة حمقاء ، لابد أن يدرك ذلك . أنت امرأة حمقاء ، إن كل ما فعلته لم يؤد إلا إلى الفوضى فى أرضية الغرفة .

مسز ميلدون : هل اختراعك كله فى رأسك ؟ .

كورى : نعم ، نعم ، لا تداومى تكرار ما تقولينه ، تعالى هنا وساعدينى فى تنظيف ما تسببت فيه .

مسز ميلدون : هنرى ، هل لن تفعل ما أطلبه منك ؟ .

كورى : لا تكونى بلهاء [يدور حوله] أعطنى ذلك القماش الموجود هناك حتى أستطيع أن أجفف به ما سببته من فوضى بأرضية الغرفة .

[يستمر فى جمع قطع الزجاج المكسور . . بينما هى تتجه نحو المنضدة حيث القماش الذى يطلبه ، وعندما تصل إلى المنضدة تلمح سكينا طويلة موضوعة عليها ، وبلا شعور تلتقطها وتتطلع إليها] .

كورى : [فى قلق] أسرعى ، ماذا تفعلين ؟ .

مسز ميلدون : إننى أبحث عن شىء . . . هذه السكين .

كورى : طيب ، ولكن تستطيعين أن تتطلعى إليها فيما بعد ، ابحثى الآن عن القماش . هنا إكليل « ايدى » تحت المنضدة ، لقد عبثت أنت به أيضا ! .

مسز ميلدون : إكليل « إيدى » [تتجه نحوه والسكين فى يدها] .

كورى : نعم .

مسز ميلدون : إذا كنتَ ستتخلى عن اختراعك يا هنرى ، فلن يهمنى ما حدث لإكليل « إيدى » لأن عطاءه سيكون خيرا من عطائى .

كورى : ولكنى لن أتخلى . هل أتخلى عن اختراع لقاء قدر من العواطف لا قيمة لها ؟ ! هذا لا يمكن أن يكون ! .

مسز ميلدون : إنه سيحطم الحياة ، يا هنرى .

كورى : ماذا تفعلين بهذا ؟ اعطنى ذلك القماش .

[يجذبه من يدها ولكنه لا يرى السكين وهى ممسكة بها فى يدها الأخرى] .

مسز ميلدون : إذن لن تدمر اختراعك يا هنرى ؟ .

كورى : [يتحدث مزمجرا] لن ! .

مسز ميلدون : [رافعة السكين فوقه] إذن فأنا التى . .

[ومع تأوه مشوب بيأس غريب ، تغمد السكين فى ظهره ، يترنح البروفسور كورى لحظة ، يتفوه بصوت فيه حشرجة ، ثم يمسك بالهواء ويرتمى إلى الأمام وينكفىء على وجهه] .

[تقف مسزميلدون فوقه ، ملقية نظرة على جسده وهى فى ذهول ، ثم تصيح صياحا هستيريا ، وفجأة تنحنى وتمسك بالإكليل المكسور وتضمه إلى صدرها وتتطلع أمامها فى ذهول] .

مسز ميلدون : « ايدى » عزيزى ، كان لابد لى من أن أفعل ذلك ، كان لابد لى من أن أفعل ذلك ، يا « إيدى » ! . . .

(ستار)

ترجمة : عبد الحميد سليم

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد سليمان

شعر | المرايا والمخاطبات

«اصْحَبْنى إلىّ تصِلْ إلىّ»
«النِّفّرى»

مـرآة :
للشوارعِ أفياؤها . .
للمياه صَلاةٌ
وللأجنبيَّةِ طيّارةٌ . . وكُراتٌ من الثلجِ ،
للخاطئين التعاويذُ . . والطيِّباتُ ،
ولى ـــ حين يقفز من جُحرِه الليلُ ،
يسْتَلُّ منى الرغيفَ بلادٌ . . . . ،
على ورق القلب أرسُمها
قُبّراتٌ . . .
ونيلٌ من الدفءِ ،
نيلٌ يلُمُّ الحروفَ ويُلقى كلاماً على العشب ،
لى مرآة . . . فى مرايا الأناشيدِ .
ليستْ تغيبُ
يُحمّلها الضوءُ لى قطرتينِ ،
ويرسلها الماءُ ،
لى سِكّةٌ . . . تستريح إلىّ ،
بنَفْسجَةٌ من زجاجٍ ،
ومُهْرٌ تدلى من السَّقف ،
لى غرفةٌ . . . .
تحتها الكرْكَدَنُّ ،
ولى مِقْعدان . . . .
النعاسُ
وصحوٌ بلا صِفَةٍ .

مـرآة :
النّوارسُ . . .
أم مارِسُ المتنكِّرُ قُدَّام بابى . .
يُنقِّرُ . . . . ؟
يرجمنى بالورود القتيلةِ ،
يُحصى على الباب أضْرِحَةَ السَّنواتِ ،
اخرُجى من قميصى . . .
دعينى أفكِّرُ قبل النُّعاسِ وقبل الدُّنُوِّ ،

دعينى أُراجعُ أوراقَ نهرٍ ،
تَعقُبنى .... من حُطام الحقول إلى قدم الغُولِ ،
حطَّ معى فى السُّعالِ وتحت المصابيحِ .
دار على قمَمٍ ... وأتى
حاملا وطناً وبقايا دخانٍ
دعينى أُفتّشُ فى راحتىَّ ،
أغادرُ ثوباً
أصُفُّ المرايا على جسَدٍ وأدورُ ،
أشدُّ القبيلةَ من واحدٍ .... ،
وأُعلّقُ فى كَتفىَّ الشوارعَ
أصعدُ فى قهوةٍ ...
وأقولُ لمن يَنْقر البابَ
ليس الذى تبتغيه .. هُنا .

مخاطبة :

المرايا لهبْ
والنوافذ مشدودة للدخانِ ،
ومابين صُبحين سَلّةُ دمعٍ
ومابين ليلين جرحٌ يَشِبُّ

. . . .

هل هو الحدُّ بين السَّلامين .
تحتك نارٌ
ولادَرَجٌ للطيور البعيدةِ ،
لا دَرَجٌ للمياه البعيدةِ ،
لا دَرَجٌ للرياحِ ... ،
ولا
هل نعِسْتَ قليلاً ... ؟
أم انْسَجن الرملُ فيكَ ،
صحوتَ على جبلٍ يرتقيكَ ،

وفزَّاعَةٍ تستعير قميصَكَ ،
حقل يزومُ وماء يُساومُ ،
هل نمْتَ دهراً .. ؟
أم انفجَرتْ فى يديك الموانئ
غامَتْ شبابيكُ وجهِكَ ،
ما السّاعةُ الآنَ .. ؟
هل قُلَّةٌ تحت قلبِكَ ،
هل نجمةٌ فى السرير ،
وهل فى جِرابك
تُفاحةٌ .. ؟
المرايا وطنْ
والمرايا فضاءُ
ودوّامةٌ تحت جلدِكَ ،
ياأيها الغجرى الذى جاء منفردا
كنبىٍّ يُعبِّئ أقدامَه بالبلادِ ويمشى
فتنسَلُّ منه الحقولُ
وتنسَلُّ منه الشوارعُ ،
ينْسَلُّ منه الكلامُ
ولادَرَجٌ للشموس البعيدةِ ،
لادَرَجٌ للغاتِ ،
ولامَوْسمٌ لاقتلاع الحوائطِ
هل صِرت جِسْرًا .. ؟
يُزَخْرِفُك العابرون بأسمائهم
يَنْحنون عليكَ
يَفُكُّون صُرَّتَهُمْ ـ فتسيلُ ،
تمدّ اللسانَ
تُزيحُ عن الباب عشبَ الصَّدأْ
. . . .
هل نعِسْتَ كثيرا . ؟

القاهرة : محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد آدم

شعر (٢) آية من سورة الخوف

قِرَاءَةٌ أولى

ادَّرَعَتْ كَتَائِبُ السَّماءِ بالغُيومِ ، وارتدى النَّهارُ حُلَّةً ، من البُروقِ والشُّقوقِ ، وانتفضَتْ عباءَةُ البِلادِ شَكْلَها الكَونِيَّ ، هذهِ البِلادُ ليسَ ما نريدُهُ ، بلِ الدَّمُ المَسْكُونُ بالخَرابِ ، والصَّهيلِ ، والغُبَارُ شَكْلُ مَضْرِبٍ من الخِيامِ ، والخُيولُ . . . . (دَمٌ . . . . ولونُهُ فَرَاغُ آيةٍ من زُخْرُفِ النَّهارِ) بينما ، النِّساءُ ، لابِسَاتُ أَدْرُعَ الحِدادِ ، ها هي قَبيلةٌ يزُفُّها النَّهارُ للجُدوثِ ، تَرْتَعي الخُيولُ عُشْبَها المَنهوكَ ، تنثني إلى الوراءِ ، كي تَخِرَّ في مَتَاهَةِ الرَّمادِ .

عُشْبٌ

فَـرَاغٌ على الأرْضِ يـأْخُذُ شَكْـلَ الهَشيمِ ، الرِّيـاحُ تُذَرِّي سَـرَابيلَهُ ، ثُمَّ تَجْثُمُ فوقَ الحَصى ، والرِّمالِ الشُّموسُ ، تُغَيِّرُ ألوانَها فوقَ كهفِ الرَّقيمِ ، النَّهارُ تُـرى هلْ يعـودُ للألائِهِ ، ثُمَّ يرحلُ نحوَ البلادِ التي تَسْتَضيفُ الغيوثَ ؟؟ بِلادٌ من القهرِ ، والموتِ ، يجثو النَّهارُ بأعْتابِها ، غيرَ أنَّ الدُّخانَ يُظَلِّلُ ألوانَها ، ثُمَّ يرسمُ فوقَ البيوتِ تَصَاويرَهُ ، في انْبلاجِ الدِّماءِ ، بثوبِ الحَصى .

قَبائِلُ/عَرَبٌ

قُلُبٌ يَجْتَسونَ الفَواجِعَ في كلِّ صبحٍ ، ولا يَلْبَسونَ الدُّروعَ الصقيلةَ ، عندَ احتدامِ النهارِ ـ المُخَاتِلِ ـ فَجْرَ الوقيعَةِ ، كيفَ تكونُ المَمَالِكُ مَنصوبَـةً من عِرَارِ العَـذارى ، وهذي القُصَورُ ، القَلائِدُ تُبْنى على سُلَّمٍ من جُسُومِ العَبيدِ ؟؟ العَذارى تُغَنِّي :

وكَفَى حَزَناً أنْ تُطْرَدَ الخَيْلُ بالقَنَا . . . وأُتْرَكُ مَشْدوداً علَيَّ وثاقِيـا ، إذا قُمْتُ عَنَّانِ

الحديدُ ، وأُغلِقَتْ ، مَصاريعُ من دونِ تَصُمُّ المُناديا ، أريني . . . أريني سِلاحِي لا أبَا لكِ إنني أرى الحربَ ما تَزْدادُ إلا تَمادِيا) .

النَّبيذُ يُراقُ على مِغْمَدِ السَّيفِ ، رُمْحٌ تَكَسَّرَ فوقَ الجِدارِ ، المُزَيَّنِ بالزُّخْرُفِ المَرْمِيِّ البِحارُ تَنَاءَتْ ، ثُغُورٌ تَطايَرَ فيها الدِّماءُ ، بِلادٌ ، لَها يَلْبَسُ المَوتُ أثْقالَهُ ، يا خُيولَ الحسين : تُرى هَلْ يَمُرُّ النَّهارُ ، وهذى السُّيوفُ مُرَمَّدَةٌ ، والخُيولُ تُلَقِّطُ أنْفاسَها من عَذابِ الجَحيمِ ؟ النَّهارُ انْتَصَفَ !! والمِياهُ الغَريقَةُ حَلَّتْ تَفاصيلَها في ثِيابِ الدِّماءِ ، الخَوارِجُ تَطْلُبُ وَقْفَ القِتالِ ، السُّيوفُ تُصَلْصِلُ/هذى الخُيولُ تُحَمْحِمُ من وَقْدةِ الصَّهْدِ ، والجُرحِ /تَمْرُقُ بعضُ الطيورِ بِعَرْضِ الفَضاءِ ، ويَهْوى جَرادٌ كَثيرٌ . . . كَثيفٌ ، على قِبْلَةِ الوقتِ والقَهرِ ، يُشْعِلُ نَارَ النَّهارِ ويَرْسُمُ شَكْلَ المَخافَةِ أشجارهُ (شَجَرٌ من دِماءٍ ، لهُ ألفُ وجهٍ ، تُنْبِتُ فيهِ الفَواجِعُ ، وهيَ تُطِلُّ على فُسْحةِ الأرْضِ ، والصَّمْتِ ، خَيلٌ تُبارِكُ تَصْهالَها في فَضاءِ المَكانِ ، انْتَزِعْ يا نَهارَ الغُوايَةِ ، أشْكالَنا ، كَيْ نَحُطَّ على مَخْمَلِ الليلِ ، والهولِ ، تَبْذُرُ فيهِ طيورَ المَرائى . . . فتورقُ فينا المَدائِنُ تَبْزُغُ بعضُ الشُّموسِ ، وتَلْمَعُ ، أنْصالُنا ، تَحْتَ نَجْمِ الظَّلامِ المُرَقَّطِ ، بالأُغنياتِ الخَبيئةِ ، والشَّهواتِ الغَريقَةِ ، كَيْ لا يفِرَّ النهارُ بعيداً ــ إلى الفَلواتِ ــ التى تَسْتَعينُ على الوقتِ بالوقتِ ، والليلِ بالرَّغَباتِ الدَّفينَةِ . . .)

رِمَالٌ
« لَئِنْ ظَمِئَتْ ،
أجفانُ عَيني . . . إلى البُكا ،

لَقَدْ شَرِبَتْ . . .
عَيني دَماً فَتَروَّتِ . . .

رِمَالٌ ، تَرامَتْ على فُسْحَةِ الوقتِ ، والدَّمِ /أوْرَقَ فيها النَّهارُ غُباراً/شَرارُ الحَوافِرِ يَنْشُرُ أغْصانَهُ مِنْ صِلالِ الرِّمالِ فَضاءً ، متى يادِماءُ الفَوارِسِ ، نَنْصُبُ أعْراسَنا ، تَحْتَ شَمْسِ النَّهارِ ؟؟ اسْتَرِحْ أيُّها الليلُ من زَبَدٍ كُلِّ هذى الرِّمالِ !! المَمالِكُ طَقْسُ الثكالى ، ورملُ الصَّحارى (دَمٌ مِنْ عُصورٍ خَلَتْ) مَرَّ طَيْرُ النَوارسِ يَرْعى ، كِتابٌ مِنَ الريحِ أَلْقَتْ بِهِ في الفَضاءِ النُجوم ، وشَيَّدَ صَخْرُ الكتابةِ أضْغاثَهُ ، ثُمَّ أَسْنَدَ ظِلَّ السَّماءِ تَجاعِيدَه ، فوقَ صَدْرِ النَّهارِ المُلَوَّنِ ، بالقَتْلِ ، والدَّمِ ، يَهْلِكُ حَرْثٌ ، ويَهْلِكُ نَسْلٌ ، وتأْخُذُ هذى القُرى شَمْسَها مِنْ لَيالٍ تَنَزَّتْ ، على جَمَراتِ الحِقَبْ . . العَصافيرُ ، ترحلُ صَوبَ الفَيافى ، ويُقْبِلُ طَيرُ الخَرابِ ، المُرَقَّطُ بالهَولِ ، والرُّعْبِ ، يَنْشُرُ أجْدَاثَهُ ، ثُمَّ يهوي إلى سِكَّةٍ ، كالسَّديمِ ، انتظِرْ أيُّها اللَّيلُ : (هذا دَمي فوقَ جُوعِ القُرى ، طائِرٌ ــ عَمَّدَتْهُ البلادُ . . بِأوجاعِها ، ثُمَّ رَاحَتْ تُبَلِّلُهُ بالدِّماءِ ، التى تتساقط مِنْ جُرْحِهِا قَطْرَةً . . . قَطْرَةً . . . قَطْرَةً . . فوقَ رَمْلِ الصَّحارىٰ ، وتَكْتُبُ فوقَ المَدائِنِ أسْماءَهَا) والبِلادُ تَقُدُّ عَباءَتها بِامْتِشاقِ السُّيوفِ . . . ويَهْرُبُ طيرُ اللَّقالِقِ ، فوقَ الشُّطوطِ البعيدةِ ، هلْ سيكونُ النَّهارُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتهاء التواصل بينَ البلادِ وبينَ البلاد ؟؟ زمانٌ ثَقيلٌ مضى .. وزَمَانٌ ثَقيلٌ يجيءُ . . . ، ونَحن نُرتِّقُ أحلامَنا بالنَّخيل المُرابط بينَ الدِّماءِ ، وبينَ الدِّماءِ ، النوارسُ فَصلُ الخواتيم فى زَمَن يَهْجُر القَلبَ ، والرُّوحَ ، يكتبُ فوقَ المَدَائِن ، هذا فَضاءُ التوابيتِ ، يُعْلنُ بدءَ انتهاءِ العَنَاصِر ، طيرٌ منَ الموتِ جاءَ ، وطيرٌ منَ الوقت جاءَ ، وطَيْرٌ به يبدأُ الخوفُ تَصْعَادَهُ نحو جيشِ الخَلاء .

رِحْلَةُ الصيف

مُلوكُ الطَّوائفِ تأخُذُ أفْرَاسَها ، صوبَ هذى المَدينةِ ، ثُمَّ تحُوّمُ حولَ المياهِ الغَويطَةِ عُشْبٌ يُغَادِرُ أَبْعَاضَهُ ، ثم طيرٌ يموتُ ظِماءً ، وتَصْهَلُ خيلُ البَرارِي ، فيَمتدُّ ليلُ القُرى سَاكِناً يا ملوكُ . . . يَا مُلُوكَ الطوائِف .. هذا غُلامٌ يُحاصِرُ أبْعَاضَهُ ، ثُمَّ يهوي على جُثَّةِ الماءِ ، طَيرٌ مِنَ الموتِ ينقر فيه ودُودٌ ، يُسَوِّسُ أعْضَاءَهُ ، والنُّجومُ تهوى على فِضَّةِ المَاءِ ، يَشحُبُ لونُ السَّنَابِل ، تَصْهلُ خيلُ القُرى ، ثُمَّ تصْهَلُ . . . تَصْهَلُ . . . تَصْهَلُ . . . ، لا شىء يُردِي ملوكَ الطوائفِ ، يأتى ظَلامٌ كثيف .. ثَقيلٌ .. وترْبَدُّ هذى السَّماءُ « سَبْعُ بَقراتٍ ، سِمانٍ ، يأْكُلُهُنَّ ، سَبْعٌ عِجاف » مُلوكُ الطوائِف : هذى مَسَاكِنُكُمْ فادْخُلوها ، تَسْكُنُ النارُ فيها ، تُعَرِّضُ أعضاءَهَا للنَّهار ــ المُخَاتِل ــ هَذا الذي يتآكَلُ مِنْ شِدَّةِ القَهْر والقَتْل ، يأْخذ شَكْلَ الزِّفافِ ، العَرَائس ، يَلبَسنَ أَقْراطَهُنَّ ، على فِضَّةِ الماء ، يَرْقُصُ طَيرُ المَخَافَة ، عندَ التَّزَيُّن ، هذى القُرى تَسْتحيل عَبَاءَةَ جُوعٍ ، وخَوْف ، به يكْتُبُ العُشْبُ ، أَسْمَاءَهُ فوقَ صَدرِ الصِغارِ الذينَ يجيئونَ مِنْ خَلْفِ كُلِّ الشُقوقِ عليهم ، بيارقُ موتٍ وجوعٍ ، جَرَادٌ ، يَهُشُّ جَرادًا ، وأنتمْ ملوكُ الطوائِفِ ، تأتى الصَّواعِقُ مِنْ كلِّ صوبٍ ترشُ السَّماءَ بُروقاً ، ورَعْداً ، به تبدأُ الأرضُ فى الدوران ، ويأخذُ شَكلَ الجحيم انْتِشَارِاتِه « عليهِم ، نَارٌ ، مؤصَدة ، فى عَمَدٍ مُمَدَّدةٍ » .

مَتْنٌ أَوَّلُ

السَّمواتُ مَطْويَّةٌ بالتواقيتِ ، والأرضُ مَشْدُودَةٌ باللجَام الذى يَتَفَجَّرُ من تَحْتِهِ الفَرَسُ المَلَكيُّ ويَصْهَلُ . ثُمَّ يُقَلْقِلُ صَمْتَ الصُخور ، التى تَتَناثَرُ أوْ تَتَكاثَرُ فى أرضِ عاد ، الخيَامُ تَقْلَعُ أوْتَادَها فى نَهارِ الشِتَاءِ القَتيم ، وتَقْلَعُ صوبَ الرِّياح ، التى تَتَبعْثَرُ ، وهى تُحاولُ أنْ تَسْتعيدَ تَقاوِيَمها ، فى بلادٍ لَها ، رُقْيةٌ من عِظَامِ الصِغار ، فَهَلْ سَيفُ النَّهارِ ــ المُخادعُ ــ أمْ يتعدَّى حُدُودَ انْكِسَارَاته ؟ ثُمَّ يَدْخُلُ حَدَّ الظَلامِ المُشاكِلِ أبْعَادَهُ ، فى سَمَاءٍ تُؤَذِّنُ فى الصُبح بالموتِ ، والغيب ، تفتحُ بَابًا لَهُ يخضعُ السلفُ الميتونَ ، ويَسْجُدُ مَن فى المَدَائِن خَوفاً . . . لَهُ حَرس من عِظام الجُموع التى تتسابقُ نحو القُرى ، فى النَّهارِ ، جَرادٌ يبيضُ ، ويَفْقِسُ فى سُتْرةِ الليلِ ، ينعسُ تحتَ . . . التُّراب ، المُبَلَّل بالدَّم / والغَزَوات الكَسيرَة / ثُمَّ يعودُ ويَسْأَلُ فى كلِّ صحو عن الطَقس ، والوقت ، والجَمَرَاتِ التى تُتَقَاذَفُ فوقَ العُشَيباتِ ، والشَّجَراتِ ، التى تترامى على حَائطِ القَحْطِ ، والقَهْـر ، تتركُهَا صَفْصَفاً . . . صَفْصَفاً . . . صَفْصَفاً ، لهُ مِنْجَلٌ ، من سِنَانِ الشَرارِ الذى يَتَطايرُ ، فوقَ الرِّقَابِ الأسيرة

أوْ يَتجلَّى لرُكْبانها ، فى انْقلاب النَّهار ، على الأُفق ، وقتَ اصطلام السَّلاسل بالخَيل تركضُ ، فى فُسْحة ، السَّهل ، والوقت ، تَبْحثُ عن مَخْبأ كان فيه النَّهار يميلُ ، ويَترُكُ بعض الشُموس بسَاحَاتِهِ ، ثُمَّ تَخْرُجُ فَارِدَةً ، شَعْرَها ، قطعةً من دماءِ العُصور القَديمَة ، والغَزَوات القديمة ، والصَبَواتِ التى خطَّطتْ فوقَ وجه الرِّمَال تَضاريسَها ، وحْدَها ، مَا لَهَا ، شَمْسُ هذا النهار المُراوغ ، هلْ أتْعبَتها المودةُ ، شمسُ النَّهارِ ؟؟ ومنْ سَيُعيدُ ارتباطَاتِها بالبلادِ التى هَجَرَتْها ، وفَرَّتْ إلى غَيرها كىْ تَحُطَّ عليها ؟؟ وجهُ منْ ستكونُ القدَاحُ عليه ؟؟ يا زَمَانَ البداوة والخوف !! آه . .

يا زَمَانَ الْ . . . . بْدَاوَة والْ . . . خَوْفِ من ستكونُ القداحُ عليه ؟؟؟ .

مَتْنٌ ثَانٍ

هذا أوانُ النَّار فانفتحي ، كَما انْفتَحَ الشَّرَارُ ، على ضِفَافِ المَوتِ ، أَجْنِحَةً ، بها يَتَضوأُ العُشْبُ الصَّغيرُ ، ويبدأُ الشَّجَرُ المُدَاهَمُ فى اغتيال الوقت ، حَمْحَمَةً ، لصيفِ القهرِ ، والعَجَلات ، تَبْرُقُ . . . فوقَ صَهْدِ الرَّمْل ، تبدأُ سيرهَا المُتَوقد الخُطُواتِ (تَعْرِفُهُ ، ويَعْرِفُها) هذا أوان النَّار أيتُها المَدَائنُ ، فاشْرَئبى ، منْ تضاريس الخَرَائط ، والخرائبِ ، واملئي عينيك ، بالصخر المُذَبَّب ، وانزلي أرضَ . . الغيوم ، النَّارُ تنتظرُ الذى يعدو إليها تَحْتَ قَعْقَعَة النَّهار ، ابيضتْ العينان أسئلةً ، وشابَ الرأسُ منْ هَولِ اهتراءاتِ المَمالكِ ، والجَنَاحَان ، اسْتطارا خشْيَةً ، زمنٌ تَساقطَ فى زَمَنٍ ، وَطَنٌ تَساقطَ فى وَطَنٍ ، بَدْءٌ هى اللغة التى نَبْنى بها اللغة الجديدة ، وامتلاءاتٌ لشَمْسِ العُشْبِ فى الزمنِ المُتاخِمِ للمواتِ مَمالكُ فى الأرض تَنْصبُ عِهْنَها المَنفوشَ منْ جُثَث الصَبَايَا البيضِ . . .

مَتْنٌ ثَالِثٌ

استوىٰ الماءُ على الأرض ، فهلْ من فُسْحَة للوقتِ نَجْتَازُ السَّحَابَ البضَّ ، نَصْعَدُ طَابقاً . . . ونَفِرُّ من خُلَل السَّماءِ (حُروفها مطوية ، ما بينَ فَجْر الرِّيح والعَتَبَات) هذا المدُّ ليسَ هو انْفِسَاحُ البَحر ، فى بوابة الثَّغْرِ المُرابط فى سِنِين الغَبْشَةِ الأُولَىٰ ، بظَهرِ الأرض ، خَيلُ تَصْعَدُ الروحَ الظميئةَ ،ثُمَّ تركضُ فى اتجاهِ الشمسِ صاعدةً إلى حيثُ النهايات التى يأوى بها القمرُ المضىءُ ، وتستريحُ الريحُ من تَجْوالِهَا المَطرىِّ ، فى غابَات أَحْزانِ البلاد ، اللؤْلؤُ المطفىُّ ، فى قَاعِ البِّحارِ ، يمورُ ، من فَرْطِ السُّكونِ الهدأةُ اتسعتْ وصارتْ جمرةً ، من نُطْفَةِ الماءِ المُفْتتِ ، تحت عُشْبِ الصَّخْرِ ، هذا الحرفُ آخرةُ الكلام . . . وأولُ البصرِ المُتَاخِمِ للمَمَالِكِ ، شَهْوَةٌ كانت بلادُ الغيم ، ذاكرة بَسْنَطِ الأرض ، طيرُ لَقَالِقٍ ، يَغْدو على عَطَش الفصُول ، ويَسْتَعيدُ مواسمَ الأرضِ الشقية ، يستريحُ النخلُ فى وقفاتِهِ ، ويَحُلُّ من مَطَر السَّماء . . قلائداً ، تزيِّنُ الأرضُ الظميئةُ بانقلاب القَطْر ، ثُمَّ تَعُدُّ زينتها ليوم النَّشْر ، هذا الوقتُ ليس يحدهُ ظمأٌ ، وليستْ فى خُيول الأرضِ شهوةُ ركضها ، فَاثَّاءَبت ، واضْعَضَعَتْ ، وبدا عليها الموتُ ينصبُ ، رايةً ، ويَخُطُّ فى الرمْل المُدَاهَم آيةً من سيرِهَا

الليلُ ، فوقَ الصَّخرِ/والجُثَثُ التى فَتَحتْ عيونَ الفَتْك ، تَضْحَكُ مَرَّةً . . . وتَخِرُّ صَاعِقَةً (والخيلُ ما بين التَّذَكُّر ، والتَّوقُد ، تَسْتَعيدُ تَشقُّقَ الصخرِ المُزَاحِمِ بَعْضه) تَسَّاقَطُ النَّارُ الحَريقة ، من شَرَار الرَّكْض / فـوقَ الصَّخر / تَبْتَـدِئُ‌ء الرِّمـالُ ــ على اتسـاع الأُفْق ــ مَوْسِمها ، وتَمْتَلِىءُ السَّماءُ صواعَقا ، والبرقُ يَخْطفُ ، والنُّجُـومُ مغُيرةٌ ، والليـلُ أَقْتَمُ ، والنَّهاراتُ التى اختبأت ، وراء سواتِرِ القَتلْ ، تفُّر على عِجيزتها ، وتنفض نَفسها وتَلوذُ هَارِبَةً ، خيَاماً تَضْرِبُ الريحُ ، النَّوارسُ تَهْجُرُ الأُفْقَ المُدَجَّجَ بالسِلاحِ ، لَقَالِقُ ، تُصطَفُ بالغَيمِ البطىءِ ، وفى انتِظَارِ القَتْلِ ، تَحْضِنُ بَعْضَها ، .

صَوتْ

« وإذا المَوْؤُدَةُ ، سُئلتْ » ، رِجَالٌ لهُمْ سحْنَةُ المَوت ، عِنَـد اعْتِصَام الـظُّلام ، بصَومَعَة الأُفق ، رمَالٌ تُؤَوِّلُه شَكْلَ الدِّمَاء ، على قُبَّة الوقت ، والشَّمْس ، النَّهارَاتُ ، تَبنى مَمالكَهَا بالدِّمَاءِ ، ويَبْدأ طَيرُ الأَبابِيل ، فى الرَّقص ، والرَّفْضِ ، هذى الحجَارَةُ ، مَخْلوطَةٌ من جُسُوم المَدَائِن ، أرضُ تُعَانِدُ أبْعَاضَها ثَمَّ وجهٌ له يخضعُ الموتُ ، والليلُ ، البلادُ تَفِرُّ بُرِكْبانِها ، عند صُبحِ النَّهارِ المُناوىءِ للحُلمِ ، والعِشْقِ .

القاهرة : محمد آدم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نحو حلول جذرية لمشكلة الفعل العربى الثلاثى

سليمان فياض

يمثل الفعل العربى الثلاثى مشكلات لغوية قائمة بذاتها فى المعجم العربى ، فى تصريفه من صيغة الماضى إلى صيغة المضارع (المستقبل) إلى صيغ المصادر العامة ، وفى اشتقاقاته الصغرى : اسم الفاعل ، وصيغ المبالغة ، والصفة المشبهة باسم الفاعل ، واسم المفعول ، واسم الآلة ، واسما الزمان والمكان ، وصيغتا : التفضيل ، والتعجب .

وقد تمكن اللغويون العرب فى العصور الوسطى من استقراء قواعد قياسية أو ترجيحية لهذه الاشتقاقات ، وإن ظلت بعض مناطق هذه الاشتقاقات تعزّ على الحصر والقياس ، وبخاصة فى الصفات المشبهة ، وأسماء الآلات . وإنجازات العرب المعجمية والصرفية فى هذه المجالات ــ التى أمكن استقراؤها ووضع قياسية لصيغها وأحوالها ــ باهرة .

لكن المشكلة الكبرى فى الفعل العربى الثلاثى ، معجمياً ، تتجسد فى مسألة خطيرة ، ظلت عبر قرون العربية ، منذ أن وُضِع معجم « العين » ، قاصرة عن الحصر ، وعن استقراء قواعد قياسية شاملة . تلك هى مشكلة حركة عين الفعل الثلاثى العربى (وسطه) فى الفعل الماضى ، وفى الفعل المضارع ، ولها تأثير كبير على صيغ مصادر هذا الفعل ، ولها كذلك صلات وثيقة بمعانى الأفعال ، بل وبمخارج الحروف فى الفعل العربى الثلاثى .

□

لقد استقرأ اللغويون العرب ، فى العصور الوسطى ، ومنذ أواخر القرن الهجرى الأول ، ضروباً ثلاثة لصور حركة العين فى الفعل العربى الثلاثى ، فى الماضى ، وفى المستقبل ، واستقرأوا لهذه الضروب ستة أبواب لحركة هذه العين :

- باب : نَصَر : ينصُر .
- وباب : ضَرَب : يضرِب .
- وباب فَتَح : يفتَح .

. وهذه الأبواب الثلاثة هى أبواب الضرب الأول ، وفيه نجد عين الماضى (وسطه) مفتوحة أبداً ، ونجد هذه الحركة فى عين المضارع قابلة للتغير من فعِل إلى فعُل ، فى كثير من الأفعال ، من ضم ، إلى كسر ، إلى فتح ، بل وفى الفعل الواحد من باب إلى باب .

- وباب : شرِب : يشرَب (وهو أحد بابين فى الضرب الثانى من الأفعال الثلاثية) .
- وباب : شرُف : يشرُف (وهو الباب الوحيد للضرب الثالث من الأفعال الثلاثية) .
- وباب : حسِب : يحسِب (وهو الباب الثانى فى الضرب الثانى من الأفعال الثلاثية) .

والإحصاءات العددية للأفعال العربية الثلاثية تسجل أرقاماً تنازلية العدد كلما تزايدت أرقام هذه الأبواب ، سواء فى عدد المواد الفعلية الثلاثية ، أو فى عدد صورها الواردة معجمياً ، حيث تتعدد الأبواب فى عدد كبير من المواد الفعلية ، اتحدت معانى هذه الصور أو اختلفت .

وقد سجلت إحصاءات أستاذ اللغة التونسى : « الطيب البكّوش » ـ التى رصدها فى كتابه : « التصريف العربى » ، والتى استقاها بالحاسب الآلى من الأفعال الثلاثية الواردة فى المعجم اللغوى « لسان العرب » لابن منظور ـ ٣٨٣٦ صورة فعلية ثلاثية من الضرب الأول بأبوابه الثلاثة ، و١٧٦١ صورة فعلية ثلاثية من الضرب الثانى ببابيه ، و٣٨١ صورة فعلية ، فى الباب التصريفى الوحيد للضرب الثالث .

وهذه الضروب/التصريفات/الأبواب ، تمتد لتشمل الفعل العربى الثلاثى فى أحواله البنيوية كلها ؛ السالم منها ، مثل : كتبَ ، والمهموز منها مثل : سأل ، ونشأ ، والمجوّف منها مثل قال : يقُول ، وباع : يبيع ، وخاف ، يخاف ، والناقص منها مثل : دعا : يدعُو ، وسعَى : يسعَى ، وقضَى : يقضِى . والمثال منها مثل : وهب ، ويسر . لكن هذه التصريفات تصبح ثلاثة ضروب فقط فى ثلاثة أبواب فحسب فى بنية الفعل المضعّف : ضرْب : فعَل : يفعُل،مثل ردّ ، يرُدّ ، وضرْب : فعَل : يفعِل مثل : حدَّ ، يحِدّ . وضرب : فعِل : يفعَل ، مثل : ملَّ : يمَلّ .

وهذه الضروب كلها ، وهى الصور البنيوية للفعل العربى الثلاثى ، المضعّف منه وغير المضعف ، سجلت فى الإحصاء المشار إليه (٥٩٧٨) صورة فعلية ، وردت عليها مواد الفعل العربى الثلاثى التى يتجاوز عددها أكثر من (٤٥٠٠) مادة ، بينها (٥٣٤٨) صورة فعلية حركة العين فيها متواترة ، بمعنى أن المعانى مختلفة ، وغير مشتركة ، بين المواد الفعلية المتعددة الصور ، وبينها (٦٣٠) صورة فعلية ، المعانى فى أبوابها إما متحدة ومشتركة تماماً ، وإما متحدة مشتركة ، ومختلفة غير مشتركة ، وهذا الرقم (٦٣٠) إن صحت دقته يمثل ١٠,٥٣٨٧ فى المائة . من صور المواد الفعلية الثلاثية .

وهكذا نرى أن مشكلات حركة عين الفعل الثلاثى ، فى الماضى وفى المضارع ، ليست قاصرة على ما يمكن أن نسميه بصور الأفعال الشاذة فحسب ، صور الأفعال الـ (٦٣٠) ؛ المتعددة الأبواب المتحدة المعانى ، أو المتحدة والمختلفة فى آن ، وإنما تشمل أيضاً صور الأفعال الـ (٥٣٤٨) المتعددة الأبواب ، المختلفة المعانى .

فكيف واجه لغويو العصور الوسطى والمحدثون تفسير هذا التعدد فى الأبواب لمواد فعلية واحدة ، تتحد معانيها ، أو تتحد فى بعضها وتختلف فى بعضها الآخر ؟

وكيف واجهوا هذا التعدد فى الأبواب لمواد فعلية واحدة ، تختلف معانيها ؟

وهل حاولوا حصر هذه وتلك ، ووضع قواعد قياسية ، أو ترجيحية لضروب هذا التعدد ، ولأبوابه ؟

فلننظر إلى الخطوط العريضة لتفسيراتهم وتقعيداتهم فى مواجهة مشكلات حركة العين ، لنعرف ما انتهوا إليه ، وما قصر جهد عصرهم دونه .

□

○ لقد اكتشف اللغويون العرب أن الأفعال المعبرة عن معانٍ هى فى جوهرها صفات ثابتة ودائمة (ويسميها الأقدمون من اللغويين « أفعال الغرائز والطباع والسجايا » ، ويسميها « الطيب البكوش » : « الأفعال القارّة » ، وأسميها أنا « أفعال الصفات » فحسب) هى من الضرب الثالث وبابه : فعُل : يفعُل ، مثل : شرُف : يشرُف ، وكبُر : يكبُر ، سواء أكان ثبات هذه الصفات حقيقة أو ادعاء . وتكاد أفعال هذه الضرب/الباب (كما يقول البكوش) أن تكون صيغا قياسية بين الماضى والمضارع ، فى كل ما يمكن أن تكون معانيه من الأفعال من قبيل المعانى الصفات ، لولا أنه لم يرد من أفعال هذا الضرب/الباب سوى (٣٨١) صورة فعلية سُمِعت من لغة العرب .

○ واكتشف « الطيب البكّوش » أن الأفعال المعبّرة عن معانٍ هى صفات عارضة ، إما أنها من المعانى المعبرة عن الحالات المتغيرة (مثل : خسِر : يخسَر : ربح : يربَح ، وإما أنها من المعانى المتصلة بالحواسّ ، مثل : سمِع : يسمَع ، أو الذهن ، مثل : علِم : يعلَم ، أو العواطف ، مثل : فرِح : يفرَح ، أو الجسم مثل : مرِض : يمرَض) . . هى أفعال من الضرب الثانى فى حركة العين ، ببابيه ، فعِل : يفعَل ، وفعِل : يفعِل . وباب : فعِل : يفعِل ، هذا مثل : حسِب : يحسِب ، باب شاذ ، إذ لا يزيد عدد أفعاله (إحصاء البكّوش) عن (٤٢) فعلاً ، أكثرُها فى المعجم العربى فى حرف الواو (المثال الواوى) ، وبينها ٢٥ فعلاً مختلفة الحركة ، متحدة المعنى مع بابها القسيم فى ضربها ، باب : فعِل : يفعَل . وهذه الأفعال الـ (٢٥) يمكن توحيد بابها ، وردها كلّها إلى الباب القسيم باب : (فعِل : يفعَل) ، ولا يبقى من الشذوذ سوى (١٧) فعلاً ، قد يمكن ردّ بعضِها إلى الباب القسيم فى ضربها .

○ واكتشف اللغويون ، منذ العصر العباسى ، أن عيْن الفعل تُفتح فى الماضى وفى المضارع غالباً ، حين تكونُ عيْن الفعل (وسطه) أو لامه (آخره) حرفاً حلقياً من حروف : الهمزة ، الهاء ، الحاء ، الخاء ، العين ، الغين ، مثل : سأل : يسأل ، فتح : يفتَح ، قنَع : يقنَع ، نهَب : ينهَب ، رغم :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرغَم ، زخَم : يزخَم ، زعَج : يزعَج .. إلى آخره .

وأضيف إلى اكتشافهم هذا أن الفعل من باب فعَل : يفعَل « فعل سيّار » أو « متأرجح » إذ يستوى فى أفعال هذا الباب أن تكون معانيها (وهى من المعانى الإرادية) من معانى العمل والحركة ، وقوعاً كانت أو حدوثاً ، أو إيقاعاً لها وإحداثاً لحدثها . (وسأوضح وجهة نظرى فى هذه المعانى الأخيرة فيما بعد) .

□

وهذه الاكتشافات الثلاثة تناولت بالتعليل والتفسير ، والتقعيد التغليبى/الترجيحى ، أفعال الضرب الثانى ببابيه ، وأفعال الضرب الثالث ببابه الوحيد ، والباب الثالث من الضرب الأول . ومعنى ذلك أنها غطت تعليلياً وتفسيرياً ، وبالتقعيد التغليبى ، أربعة أبواب ، من أبواب حركة العين فى الفعل العربى الثلاثى ، أى ما يساوى ثلثى أبواب الفعل العربى الثلاثى ، مع ملاحظة أن أكثر الأفعال الثلاثية محتشد معجمياً فى بابين من أبواب الضرب الأول ، هما بابا : فعَل : يفعُل ، وفعَل : يفعِل . فكأننا لم نستطع سوى التقعيد التغليبى لبقية هذه الأفعال الثلاثية فى أبوابها الأربعة الأخرى ، وهى الأفعال الأقل عدداً .

وهذه الاكتشافات الثلاثة لم تضع قواعد قياسية لا يندّ عنها فعل أو يشذّ ، بحيث ترقى إلى مستوى « القانون اللغوى » ، وإنما وضعت عن طريق الاستقراء للواقع اللغوى ، قواعد ترجيحية لهذه الأبواب الأربعة ، ولها بطبيعة الواقع العربى ، الذى تعددت لهجاته ، وقبائله ، وتصحيفاته فى نسخ المعاجم ، شواذ ليست بالقليلة العدد ، بمعنى أن ما ينبغى ، من حيث المعنى ، فتح عين فعله ، أو كسرها ، أو ضمها فى صيغة الماضى ، قد لا يكون وارداً معجمياً ، وبمعنى أن ما ينبغى فتح عينه أو ضمها فى صيغة المضارع (المستقبل) بسبب المعنى ، أو بسبب المخرج الحلقى لعين المضارع أو لامه ، قد لا يكون وارداً معجمياً . ولهذا ، وَوَفقا لهذه القواعد التغليبية ، فى أبواب : فعُل : يفعُل ، وفعَل : يفعَل ، وفعِل : يفعَل ، وفعِل : يفعِل ، ينبغى ردّ ما شذّ منها إلى بابه الصحيح فى المعجم العربى ، إن ورد فيه وجه لجواز باب آخر ، أو يبقى كما هو من قبيل الندرة والشذوذ ، وربما وجد تفسيراً له ، إذا لوحظت علاقة حركته الشاذة بمخارج حروف هذا الفعل ، الشاذّ الباب .

□

تبقى إذن بعد ذلك فى الفعل العربى الثلاثى ، مشكلة المواد الفعلية الثلاثية ، الثنائية الصورة ، مشكلة الفعل العربى الثلاثى من الضرب الأول فى بابيه : فعَل : يفعُل ، وفعَل : يفعِل (وهما أكثر أبواب الفعل فى عدد الأفعال) ، حين يَرِد البابان فى مادة فعلية واحدة ، اختلفت فيها المعانى ، أو اتحدت ، أو اختلفت واتحدت معاً . وهى منطقة لغوية ظلت مجهولة التعليل ، وبلا تفسير .

وقد لاحظ « الطيب البكّوش » ، أن معانى هذين البابين ، هى غالباً من المعانى الإرادية ، معانى العمل والحركة (على العكس من المعانى غير الإرادية ، معانى الصفات ، عارضة كانت أو قارّة) . لكنه لم يستطع تعليل سرّ هذا التغير فى صورة عدد كبير من المواد الفعلية الثلاثية ، فى هذين البابين ، ومعانيها من قبيل واحد ، وقد أشار « البكوش » إلى احتمال أن يكون للحروف الشفوية المخرج دخل فى ضم عين المضارع عند فتح ماضيه وهو رأى قال به المستشرق « برجشتراسر » فى كتابه عن « التطور النحوى اللغوى » ، وهو رأى لا تؤكده الإحصاءات التى قمنا بها تأكيداً تغليبياً ، أو بنسبة مئوية تلقى بعض الضوء على هذه الظاهرة .

وهذه الملاحظة على أن معانى بابى الضرب الأول هذين ، هى معان إرادية ، أى معانى عمل وحركة إراديين ، شكلت لى مدخلاً عاماً لمواجهة هذه المشكلة ، ومحاولة إيجاد تفسير لها ، تكشف به سر تعدد البابين ، ونحاول من هذا التفسير الوصول إلى قاعدة ترجيحية أخرى فى الفعل العربى الثلاثى ، لمواد فعلية واحدة ، هى من المعانى الإرادية ، معانى العمل/الحركة (التى ورد فيها بابان من أبواب الضرب الأول) . فقمت بحصر معجمى ، ميدانى ، للأفعال الثلاثية العربية ، وحركة عينها بين الماضى والمضارع ، وكل ما ورد فيها من معان ، وبعمل جداول إحصائية فى أنهر أفقية ورأسية لهذه الأفعال ، ولمخارجها ، ولمعانيها ، فتأكد لى من التوالى والتكرار لأفعال الضرب الأول ومعانيه ، فى بابيه : فعَل : يفعُل ، وفعَل : يفعِل ، أن كلا منها معانيه إرادية غالبا ، كما قال الطيب البكوش ، وأن معانى فعَل : يفعُل ، تتأرجح فى أحيان بين كونها إرادية مثل معانى باب : فعَل : يفعِل ، وبين كونها غير إرادية (مثل معانى أبواب فعُل : يفعُل ، وفعِل : يفعَل ، وفعِل : يفعِل) ، وتثبت أحياناً فى كونها كلها إرادية (مثل معانى باب : فعَل : يفعِل) .

○ واكتشفت خلال هذا الحصر والاحصاء ، أن معانى باب : فعَل : يفعُل ، يغلب فيها أن تكون معانى وقوع/حدوث ، تقوم وتتعلق بفاعلها ، مثل : مات : يموت بمعنى : فنىَ ،

ونفَر ، بمعنى : كره وأن معانى باب فعَل : يفعِل ، يغلب فيها أن تكون معانى إيقاع/إحداث ، يقوم بها الفاعل مثل : ضرَب : يضرِب . وأنه ، على هذا الأساس ، أو تلك القاعدة التغليبية ، يمكن مراجعة المعانى التى تتعدد فيها باب : فعَل : يفعُل ، وفعَل : يفعِل فى المادة الفعلية الواحدة ، فنعطى معانىَ لباب ، وأخرى لباب آخر ، حين تتحد المعانى بين البابين . إن الفعل « نفر » ، مثلاً ، ورد فيه البابان هكذا : نفَر : ينفُر ، ونفَر : ينفِر ، ومصدر الأول : « نفوراً » ، ومصدر الثانى « نِفاراً » ، ولهذا الفعل فى المعجم العربى معنيان ، والمعنيان فى البابين مشتركان وهما : الكراهية ، والخروج . وفى ضوء القاعدة التغليبية ، التى نقول فيها ، يمكن معجمياً ردّ معنى « الخروج » ، وهو من معانى الإحداث/الإيقاع ، إلى صورة الفعل « نفَر : ينفِر » وحدها ، وردّ معنى « الكراهية » وهو من معانى الحدوث/الوقوع ، إلى صورة الفعل « نفَر : ينفُر » وحدها .

○ واكتشفت خلال التفريغ المعجمى والإحصائى أن الفعل المضعّف خاصة ، يماثل فيه باب فعَل : يفعُل « المضعّف » ، وكلّه متعدٍّ ، مثل : ردّ : يردّ ، بابَ : فعَل : يفعِل « غير المضعف » ، ففعله مثله معانيه إرادية ، تعبر عن إيقاع/إحداث ، يقوم به الفاعل ، وأن باب فعَل : يفعِل « المضعف » مثل : حدّ : يحِد (الحِداد) ، وكله لازم ، مثل أبواب : فعُل : يفعُل ، وفعِل : يفعَل ، وفعِل : يفعِل « غير المضعفة » فأفعاله مثلها معانيه غير إرادية ، من معانى الصفات القارّة أو العارضة ، وأن باب : فعِل : يفعَل « المضعف » مثل : ملّ : يمَلّ ، ويأتى متعدياً ولازماً ، معانيه مثل معانى باب : فعَل : يفعُل « غير المضعف » معانيه تعبر عن مجرد الوقوع/الحدوث ، أى تتعلق وتقوم بفاعلها . وعلى هذا الأساس ، أو تلك القاعدة التغليبية ، يمكن ردّ كل معنى من المعانى المعينة إلى باب معين من الأبواب المضعّفة ، ما كان ثمة ، فى هذا الرد ، وجه لجواز وارد معجميا .

□

وفى ضوء هذه الاكتشافات اللغوية القديمة منها والحديثة ، يمكن تهذيب معجم الفعل العربى الثلاثى ، بالمراجعة له ، وتخفيف معظمه من كارثة لغوية ، هى كارثة تعدّد الأبواب التى تعجز عن استيعابها وتذكرها ذواكر القائلين والكاتبين . ولذلك قمت بمراجعة تفريغى المعجمى للأفعال الثلاثية ، فحررت بهذه القواعد أبواب الفعل الثلاثى ، « المضعفة وغير المضعفة » ، من كثير من تعدد الأبواب ، ما كان ثمة وجه تقعيدى ومعجمى لجواز باب دون باب ، ومن اتحاد المعانى بين بابين وأكثر ، فيكفى باب واحد للمعنى الواحد ، اللهم إلا أن يكون هذا المعنى من قبيل الصفات ، وأريد بها فى باب العروض والطروء ، وفى باب آخر الثّبات والدوام ، واللهم إلا أن يكون هذا المعنى هو عمل إرادى حينا ، وغير إرادى حينا ، واللهم إلا أن يكون هذا المعنى وحيد الباب ، شاذا عن القاعدة ، مثل : ظلَع : يظلَع ، فمعناه صفة ، هى صورة من صور « العرج » ، وحالة من أحواله ، ومع ذلك ورد مفتوح العين فى الماضى ، ووحيد الباب .

ومن البدهى ــ كما أشرنا مرارا ــ فى الواقع اللغوى والمعجمى ، أن تكون كل هذه القواعد ، القديمة والحديثة ، قواعد تغليبية ، لا تشتمل على وجه القياس والحصر كل الأفعال وتبويها فى تصنيفات قاطعة ونهائية ، إذ تظل هناك عشرات من الأفعال ، كما رأينا ، لا تخضع لهذه القواعد ، فما قد تستحق عينه من الأفعال الفتح أو الضم أو الكسر ، ماضيا كان أو مضارعا ، قد لا يكون قد ورد فيه معجميا وجه لجواز بفتح أو ضم أو كسر . ومن هذا القبيل الفعل : نشَر : ينشُر ، ونجَر : ينجُر ، وقياسُها كفعلين إراديين ، معناهما إيقاع/إحداث ، لعمل/حركة ، أن يكونا من باب فعَل : يفعِل (ضرَب : يضرِب) .

ولعل مراجعة هذه الأفعال ، التى تندّ عن التقعيد ، بواسطة الحاسب الآلى ، قد تفسّر لنا السرّ فى لزوم عين فعْل لفتح ، أو كسر ، أو ضم ، مع حروف بعينها ، ولا تجوزه مناطق معانى الأفعال ، ولا تقعيداتها الغالبة ، فمراجعة ذلك ، وقراءته قراءة تحليلية جدولية وإحصائية ، عسير على الجهد البشرى ، ونرجو أن نوفق فيه بواسطة الحاسب الآلى فى وقت قريب .

وأثناء هذه المراجعة لتفريغى للفعل العربى الثلاثى ، وأبوابه ومعانيه ، بغية التهذيب المعجمى لها ، لاحظت أن أكثر من خمسين فى المائة من أفعال الفصحى العربية الثلاثية ، أفعال مهجورة ، غير مأنوسة ، خاصة فى الحياة اليومية ، والمدنية ، وبين الأدباء ، والكتاب ، والعلماء ، ورجال الإعلام . ولذلك غامرت باختيار انتقائى للأفعال العربية الثلاثية المستعملة اليوم فى مصر ، فى معانيها المستعملة اليوم فى مصر ، ووجدتنى أمام حقيقة باهرة ، هى أن الواقع اللغوى بين القارئين والكاتبين ، وحتى فى الحياة اليومية فى المدن والقرى ، قد صفى الأفعال الثلاثية للغته ، ليس فقط بالهجْر لغير المأنوس منها ، وإنما صفّى أيضا ، وفى نفس الوقت ، تعدّد الأبواب المتحدة المعانى ، بالاكتفاء منها بباب واحد ، أدق دلالة ، وأليق

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

صوتا ، من بين كل الأوجه الجائزة ، فى المادة الفعلية الواحدة .

□

وتبقى بعد ذلك للفعل العربى الثلاثى مشكلات من بينها :

○ مشكلة تعدد صيغ المصادر للمادة الفعلية الواحدة ، بل ولصور أبوابها ، وتبلغ عدة المشهور من هذه المصادر (٣٦) صيغة مصدرية ، وهى مشكلة يحتاج فيها اختلاف المصادر من أفعال إلى أفعال تعليلا وتفسيرا ، أكثر وأدق وأشمل من هذه التعليلات والتفاسير والتقعيدات التى ساقها الصرفيون .

○ ومشكلة صيغ الصفات المشبهة للفعل العربى الثلاثى ، وهى مشكلة بحاجة إلى تقعيد أكثر وأشمل وأدق مما ساقه الصرفيون .

○ ومشكلة صيغ أسماء الآلات من هذه الأفعال ، وهى مشكلة عجز الصرفيون ــ تقريبا ــ عن تفسيرها أو تقعيدها .

. . ولو تعاون لغوى مستنير مع « مبرمج » متفهِّم لمشكلات المعجم العربى ، لأمكن قطع شوط بواسطة الحاسب الآلى ، فى حل هذه المشكلات بالتفسير ، والتقعيد .

□

إن اللغويين ، معجمين كانوا أو صرفيين ، قالوا بأن الفعل الثلاثى العربى فعل سماعى ، وكذلك مصادره ، وصفاته المشبهة ، وأسماء آلاته .

لكننى أعتقد ، بعدما قمت به من جهد ، أننا ، فى العصر الحديث ، الذى سيطرت فيه أمم متقدمة على لغاتها ، ينبغى أن نشك كثيرا فى هذا المقولة ، وأن نعمل من خلال الحصر والإحصاء ، وبواسطة الذواكر الآلية ، وبالقراءة والتحليل للتوالى والتكرار ، للبحث عن تعليلات وتفسيرات ، ستؤدى بنا ، بالضرورة ، إلى تقعيدات ، وإن كانت ، فى النهاية ، تقعيدات ترجيحية .

إن الفعل العربى الثلاثى ، وتصريفاته ، واشتقاقاته ، سماعىّ بقدر ما إن اللغة كلها سماعية كعقد اجتماعى لغوى .

والفعل العربى الثلاثى ، وتصريفاته ، واشتقاقاته ، قابل للتقعيد ، بقدر ما قبلت سائر المواد اللغوية الأخرى التقعيد ، وإن كانت تقعيداته أكثر تعقيدا . فهذه التقعيدات ستمنحنا على الأقل تهذيب المعجم العربى ، وستيسّر كثيرا ، على ذواكرنا ، الاحتفاظ باللغة ، وصيغها الأدائية ، وستتيح لنا حسًّا أكبر بتصريفات تقعيده .

ولنذكر أن العربية ، كواحدة من اللغات السامية ، لغة رياضة ومنطقية ، فى تصريفاتها واشتقاقاتها .

وهذا هو دور علماء اللغة ، المعجمين منهم ، والصوتيين ، والصرفيين ، فإن لم نسيطر على لغتنا ، وهى وعاء لغوى قومى ، من أوعية المعرفة ، مثلما سيطرت أمم أخرى متقدمة على لغاتها ، وهى أقل منا تراثا لغويا ، وتاريخا لغويا ، فعلى العربية السلام ، وللناطقين بها الرحمة والرثاء .

القاهرة : سليمان فياض

قراءة تفعيلية فى قصائد عدد "الإبداع الشعرى"

أحمد فضل شبلول

اثنتان وثلاثون قصيدة لاثنين وثلاثين شاعراً (مصرياً وعربياً) هى حصاد الشعر العربى المعاصر الذى طرحته علينا مجلة « إبداع » فى عددها الخاص عن الإبداع الشعرى .

وما من شك فى أنه سيظل لهذا العدد الخاص طعمه وروائحه وقدرته على طرح الحوار وضرب الأمثلة والاستعانة بما ورد فيه من قصائد رأت هيئة التحرير أنها تمثل بصدق وأمانة (سواء عن طريق الاختيار التلقائى أو المتعمد) روح الشعر العربى الآن ، وأنها اختارت (تلقائياً وعن عمد) شعراء من كافة الأجيال الشعرية العربية الموجودة على ساحة الإبداع الحاضر ، وأيضاً حاولت أن تختار ما يمثل الموجات الشعرية المتتالية والمطروحة إبداعياً على أرض الواقع الشعرى المعاصر .

ولا شك أن قصائد ــ هذا العدد ــ تثير الكثير من وجهات النظر وتفجر العديد من القضايا الإبداعية ، سواء فى بناء القصيدة أو فى الجانب اللغوى أو استعمال التراكيب والمفردات أو كيفية رسم الصورة الشعرية تطويعا لنظرة الشاعر أو رؤيته أثناء إبداعه لعمله الفنى وأيضاً مدى النجاح فى استخدام الموسيقى . . . إلخ .

ولا أدعى ــ لنفسى ــ أننى سأناقش كل هذه القضايا المطروحة بشأن القصيدة المعاصرة بصفة عامة وقصائد هذا العدد الخاص من « إبداع » بصفة خاصة . .

ولكن كل ما سأحاول أن أثيره أو أناقشه هو مدى نجاح شعراء هذا العدد فى استخدام إيقاعات التفعيلة التى رسمها أو التى وضع أيدينا عليها الخليل بن أحمد الفراهيدى (١٠٠ - ١٧٥ هـ) مكتشف وواضع أساس علم العروض العربى .

فعلى الرغم من كل المحاولات التى تمت لإخراج العروض العربى من ثوبه الخليلى ، فإنه لم تزل وحدة التفعيلة الخليلية هى البنية الأساسية لموسيقى الشعر العربى ، ولم يزل شعراؤنا (العموديون منهم والتفعيليون) ينهجون النهج الخليلى أثناء إبداعهم لقصائدهم .

وفى رأيى ، فإن تفعيلات الشعر الحر (والذى أرى أن نطلق عليه اسم الشعر « التفعيلى » تحديداً له) لم تخرج عن كونها تفعيلات خليلية استخدمت بطريقة مغايرة لاستخدامها عندما تصب فى القالب العمودى .

أولاً : قصائد الشعر العمودى :

وقد اختيرت أربع قصائد لتمثل روح الشعر العمودى ــ فى هذا العدد الخاص ــ وهى القصائد « أنت التى اخترت » لأحمد محمود مبارك ــ « إلى شاعر الأرض فوزى العنتيل » لشوقى محمود أبو ناجى ــ و « التواجد فى الزمن الماضى » لعبد الحميد محمود ــ و « الأميرة والحلم الذى لا يجىء » لهشام غنيم .

ويلاحظ أن القصائد الأولى والثانية والرابعة جاءت من بحر البسيط بتقنياته المتعارف عليها ، فالقصيدة الأولى ، وأيضاً الثانية من البسيط ذى العروضة المخبونة والضرب المقطوع ، أما القصيدة الرابعة فمن البسيط ذى العروضة المخبونة والضرب المخبون .

أما قصيدة « التواجد فى الزمن الماضى » فهى وإن كانت من

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشكل العمودى ، فإن صاحبها استطاع أن يتخلص من تقليدية الجملة الشعرية ، كما أنه حاول فى جزئها الأول « صرخة » أن يتخلص من قبضة الرجز الثلاثية فى كل سطر على حدة لينقله (أى الرجز) إلى مجزوئه فى البيت الثالث مع تكرار الشطر الأول مرتين وذلك فى قوله :

من نكّس الرؤوس من ؟
من نكّس الرؤوس من ؟

وكأنه يريد أن يفلت من أسر الشكل التقليدى ، ولكن يلاحظ أنه لم يكرر المحاولة فى الجزءين التاليين « إبحار فى الماضى » و « صدمة » .

وبذلك نفرغ من مناقشة قصائد الشعرى العمودى ، لمناقشة قصائد الشعر التفعيلى التى تثير الكثير من التساؤلات والقضايا الإيقاعية ، التى أرى أن شعراء هذا العدد قد تجاوز بعضهم الحدود المرسومة له إيقاعياً وخرج كثيراً على ما هو متعارف عليه وسوف ندلك على كلامنا هذا عندما يجىء دور كل شاعر أو دور كل قصيدة على حدة . وبذلك سوف نقسم القصائد الباقية (٢٨ قصيدة) إلى قسمين ، القسم الأول ، القصائد السليمة وزناً وإيقاعاً ، والقسم الثانى : القصائد التى تحتوى على تجاوزات عروضية يجب الوقوف عندها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثانياً : قصائد الشعر التفعيلى :

القسم الأول :

١ - جاءت قصيدة « كونشرتو الحزن » لأسر وهدان فى أجزائها الثلاثة من التفعيلة « فاعلاتن » ومخبونها « فعلاتن » وهى البنية الإيقاعية لبحر الرمل .

٢ - جاءت « قصيدتا » إبراهيم نصر الله من التفعيلة فاعلن ومخبونها فَعِلَنْ (بتحريك العين) وهى البنية الإيقاعية لبحر المتدارك « الأساسى » الذى يختلف فى إيقاعاته عن بحر المتدارك « الفرعى » الذى يعتمد على التفعيلات الثلاث فعِلن (بتحريك العين) وفعْلن (بتسكين العين) وفاعلُ (بضم اللام) ، والذى نقترح أن نطلق عليه اسم « الخبب » — فى هذه الحالة — تمييزا له عن المتدارك « الأساسى » « فاعلن فَعِلَنْ » .

٣ - أما عن قصيدة « أمينة تفتش عن أمومتها » لأحمد الحوتى فقد اعتمدت على تكرار تفعيلتى « الكامل » متَفاعلن ومضمورها .

٤ - أما عن قصيدة « هكذا تكلم المتنبى » فمن الملاحظ أن مطلعها الذى كان عنوانه « منولوج أخير » كان من تفعيلتى المتدارك « فاعلن - فَعِلَنْ » .

وحدها الأسْدُ تأنف أن تتلقى الطعامَ هدايا

غير أن صاحبها سرعان ما يبدّل من الموسيقى لتصبح فى الأجزاء الأربعة التالية من تفعيلتى — الكامل — متفاعلن ومضمورها متْفاعلن (بتسكين التاء) . والشىء الذى يحيرنا حقاً أن الشاعر يشير فى الهامش إلى أن « التداخل الموسيقى بين تفعيلات بحور الشعر العربى مقصود » . إلا أنه بقراءة هذه التفعيلات لم نلاحظ أى تغيير أو تداخل على الإطلاق ، وإنما كان الشاعر ملتزماً بتفعيلتى الكامل ، ولم أدر أين يكمن هذا التداخل ، اللهم إلا إذا كان الشاعر لا يعترف بالتدوير العروضى الذى لجأ إليه ، فعلى سبيل المثال يقول الشاعر :

هل كان ما درجت عليه قلوبنا وهماً . . ؟
وهل نبتت رؤوس الشوك تحت جلودنا عبثاً . . ؟
وهل حلم الصبا أن تورق الأشواك والقُبلُ
شجرا يظلل (قاسيون) . .
ويرتمى الظل المجنحُ
فى ربوع الشام يمرحُ
فى الفرات يرفُّ . . ينتقلُ

فهنا نلاحظ أن السطر الأول انتهى بـ (وهما) = مُتْفَا (بتسكين التاء) وأن السطر الثانى يبدأ بـ (وهل) = عِلُن ، وإذا قمنا بإلحاق بداية السطر الثانى بنهاية السطر الأول — عروضيا — لخرجنا بالتفعيلة متفاعلن (المضمرة) كاملة ، ثم نقوم بالتقسيم العروضى بعد ذلك ، لنجده صحيحاً :
نبتت رءو/متفاعلن — س الشوك تح/مُتفاعِلَنْ — ت جلودنا/ مُتَفاعلن — عبثا/مُتَفا . والتى سوف نلحقها ببداية السطر الثالث (وهل) = عِلُن ، لنحصل على التفعيلة متفاعلن الكاملة ، ثم نستكمل التقسيم العروضى لنقف عند نهاية السطر الثالث على قبلُ = مُتَفا (بالحذذ) ، ولكن نلاحظ أن الشاعر يرغب فى « التقفية » بين « القبلُ » و « ينتقلُ » ، لذا فإنه يقف على « متُفا » فى « قبل » ليبدأ سطراً جديداً بالتفعيلة « متفاعلن » الكاملة فى قوله « شجرا يظل . . . » .

وهكذا يمضى أحمد عنتر مصطفى ، فلا نلاحظ أن هناك تداخلا موسيقياً بين التفعيلات كما ذهب فى تهميشه .

٥ - فى قصيدة « وقال فى الصداقة والصديق » لخالد على مصطفى ، نلاحظ أن الشاعر فى قسمها الأول اعتمد على تكرار تفعيلتى المتقارب فعولن وفعولُ (بالقبض) ، أما فى القسم الثانى فقد اعتمد على تكرار تفعيلات الرجز (مستفعلن ومتفعلن بالخبن ، ومستعلن بالطى) غير أنه أحياناً ما ينهى السطر الشعرى بـ « فعو » مثل تَعِدْ ، فى قوله :

أدنو . . فتبتعدْ . . .
تدنو . . فأبتعدْ . . .

وإذا كانت تفعيلات « الرجز » أحياناً ما تنتهى بالتفعيلة « فعولن » عن طريق القطع والخبن معاً (اجتماع زحاف مع علّه) فإن العروضيين لم يتحدثوا عن « فعو » هذه التى هى

أساساً من بنية « فعولن » التى تنتمى إلى المتقارب بعد أن دخلت عليها علّة « الحذف » ، ولكنى كثيراً ما ألاحظ دخول « فعو » هذه على نهايات الأسطر الشعرية التى تعتمد على تكرار « مستفعلن ومشتقاتها من متفعلن ومستعلن » والأمثلة كثيرة على ذلك . . فهل يلزم الأمر تقعيد « فعو » وإقرار وجودها فى نهايات سطور « مستَفْعِلَنْ » على الرغم من عدم الإشارة إليها ــ على الإطلاق ــ لدى العروضيين ؟ وإذا اقررنا بوجودها فماذا سنطلق عليها « عروضيا » ؟ إذا افترضنا ــ جدلاً ــ وجودها وإقرارها . . فمن الممكن أن نقول إن التفعيلة الأساسية لدينا هى « مستفعلن » ثم دخل عليها القطع + الخبن ، فأصبحت « فعولن » ثم دخل على « فعولن » الحذف ، فتحولت إلى « فعو » والرأى معروض على أهل علم العروض !

٦ - فى قصيدة « رحلات الشوق الأربع » لعبد السميع عمر زين الدين ، اعتمد الشاعر فى موسيقاه على تكرار تفعيلات الخبب (كما اتفقنا على التسمية من قبل) فعِلن (بتحريك العين) وفعْلن (بتسكينها) وفاعلُ (بضم اللام) ، وأعتقد أن القصيدة كانت من الممكن ان تضغط وتكثف أكثر مما هى عليه ، فلا تعطينا هذا الإيحاء بالترهّل والتزيّد ، وقد لجأ الشاعر إلى بعض الضرورات الشعرية منها قطع همزة الوصل فى قوله :

ترقص إمرأة تصحبه ــ فى إيقاع دافق ــ

وأيضاً كان ينبغى عليه أن يحذف لفظ « أىّ » فى قوله : أىّ أسون ويكتفى بـ « أسون » فقط ، لأن « أىّ » ستحيلنا إلى التفعيلة « فاعلن » التى تنتمى إلى المتدارك الأساسى والتى لا يجوز لها أن تأتى مع « الخبب » الذى تقول شواهده إن تفعيلاته ثلاث فقط هى : فعِلن ــ فعْلن ــ فاعل .

٧ - وبالنسبة لقصيدة « الرحلة » لأستاذنا د. عز الدين إسماعيل فقد جاءت من تفعيلة الرجز ، مستفعلن ومشتقاتها من مُتَفْعِلُنْ (بالخبن) ومستعلن (بالطى) والملاحظة العروضية الوحيدة على هذه القصيدة هى الوقوف على ساكن فى حشو الجملة الشعرية أو قبل أن ينتهى المعنى الشعرى المطروح ، وذلك فى قوله :

الشمعة التى أضاءت على الطريقْ
مرّت بها الأشباح . . . .

فقد قام الشاعر بتسكين آخر الطريق (أى القاف) والمعنى مازال متعلقاً بالسطر الثانى ولكنه ــ من ناحية أخرى ــ لو قام بتحريك القاف لأحدث كسراً فى الوزن ، وأعتقد أن هذا العيب العروضى موجود بكثرة فى قصائد شعرنا التفعيلى ، ولكن بعض الشعراء يتغلب عليه بالتقفية ، سواء فى السطر التالى مباشرة أو بعد سطرين أو ثلاثة .

٨ - أما قصيدة « حوارية المعمدان والصرخات الأربع » فقد قسمها علاء عبد الرحمن إلى أربعة أجزاء ، فى الجزء الأول « الدهشة » اعتمد ــ فى موسيقاه ــ على تكرار تفعيلتى المتقارب فعولن وفعولُ ، فى الجزء الثانى ، الجرح ، اعتمد على تكرار تفعيلتى الرمل فاعلاتن وفعلاتن (بالخبن) ، ثم يعود فى الجزء الثالث « العشق » إلى تفعيلتى المتقارب ، ويلجأ فى الجزء الرابع « الرمادة » إلى تفعيلات بحر « الخفيف » حيث يقول :

شربت دمعها المدينة . . واستحلبت دماها
يبست بالثرى يداها
فعلاتن ــ متفعلن ــ فعلاتن ــ متفعلاتنْ
فعلاتن ــ متفعلاتن .

ثم يعود فى الخاتمة « المعمدان » إلى تفعيلتى المتقارب مرة أخرى .

٩ - كما يلاحظ على قصيدة « فصل فى التحولات القديمة » لعلى عبد المنعم ، أن صاحبها يلجأ إلى استخدام تفعيلات الخبب والوافر ، فهو فى الجزء الأول « مفتتح » يلجأ إلى تكرار تفعيلات الخبب الثلاث (فعِلن ــ فعْلن ــ فاعلُ) أما فى الجزءين الثانى « الكلمة » والثالث (وهو غير معنون) فيلجأ إلى تكرار تفعيلتى الوافر مفاعلَتن (بتحريك اللام) ومفاعلْتن (بتسكينها بالعصب) وتنطق « مفاعيلن » ، غير أنه يلجأ مرة واحدة إلى (الكف ــ حذف السابع الساكن) فى بداية السطر الشعرى فى قوله :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهاماتٌ ، وشمسٌ بالرؤوس الصفرِ
ترتفع . . وتلقينى إلى الأعصار

١٠ - أمّا قصيدة « هل يعود النورس المكسور » لعماد حسن ، فقد جاءت من تفعيلتى الرمل : فاعلاتن وفعلاتن (بالخبن) ، وقد حاول الشاعر أن يستخدم الحوار بين صوتين فى القصيدة ، مما أضفى شيئاً من الدرامية أو الحركية عليها .

١١ - أما فى قصيدة « مدّ البحر » لفاروق شوشه فقد اعتمد الشاعر على تكرار تفعيلتى الرمل ، فاعلاتن وفعلاتن ، وقد لجأ فى الجزء الأول إلى صوتين غير الصوت الأساسى أو صوت الشاعر الذى كان فى مطلع القصيدة يقول :

جثم الحزن على كل البيوت
وتدلى من خيوط العنكبوت

والذى كان هو نفسه الصوت الأخير فى نهاية الجزء الأول .

١٢ - أما بالنسبة لقصيدة « ليليات » لفؤاد سليمان مغنّم ، فقد جاءت من تفعيلتى المتقارب . فعولن وفعولُ (بالقبض) وليس لنا عليها ملاحظات عروضية .

١٣ - فى قصيدة « وداع الصبى ضاحك العينين » لكامل أيوب ، اعتمد الشاعر على تكرار تفعيلات الرجز (مستفعلن

ـ متفعلن ـ مستعلن) وبـالقصيـدة قـدر رائـع من الصـور الشعرية نذكر منها :

ونبسط القمح على أكفنا فينقر الحمام
و . . نصوغ من سبيكة الأصيل عقداً يحفظ الأسرار

إلا أنه حين يقول (مثلما يفعل دائماً) ينقلنا من عالم الشعر إلى عالم النثر والتقريرية .

١٤ ـ أمـا قصيدة « حـوارية السيف والعنق » لمحمـد أبي دومة ، فقد اعتمدت على تكـرار تفعيلات الخبب (فعِلن ـ فعْلن ـ فاعلُ) . . وكما يدل عنوان القصيدة . . جاءت على هيئة حوار بين صوتـين أو شخصين أو شخصيتـين ، غير أن الشاعر لجأ إلى التسكين مرة واحدة فى حشو السطر الشعرى وهو ما لا يجوز عروضياً وذلك فى قوله :

قل يا صعلوكْ . . قل !!
فهو لو حَرَّك الكاف لكسر الوزن ، وأعتقد أنه لو قال :
قل يا صعلوكا !! قل !!
لأقام المعنى والوزن معاً .

١٥ - وعن قصيدة « مأثورات ممنوعة من تراثنا القديم » لمحمد رضا محرم ، فهى اعتمدت على تكرار تفعيلات الخبب الثلاث ، غير أن الشاعر قام بالتسكين فى حشو السطر وذلك فى قوله . فى عظامه . فى السطر :

يتحول لحم العاشق فيكم وعظامه فى حضرة محبوبه

وهو لو حرَّك الهاء فى (عـظامه) لكسـر الوزن ولتحـولت التفعيلة إلى (فعولن) ويبقى السؤ ال الهام ؛ ماذا لو كتبت هذه القصيدة فى الإطار العمـودى ؟ إنها تحمـل نفس الـرؤيـة والصياغة التقليدية التى كان أنسب لها الشكـل التقليدى من الشكل التفعيلى .

١٦ - أما قصيدة « نزيف عشقى » فقد جـاءت أيضـاً من تفعيلات الخبب ، وقد أكثر محمد الفـارس من الوقـوف على السـاكن فى حشـو الجملة الشعـريـة ـ وهـو مـا لا يجـوز لـه عروضياً ـ وتطالعنا هذه العيوب منذ أول سطور القصيدة

دمك الوهابْ . .
فى عرقى !

وأيضاً فى السطور :

كيف ـ إذن لا أختالْ
. . وأنا منطلقاً بخطاكْ ،
فى داخل نفسى ؟

وأيضاً فى :

وأجوب الأعماقْ
فى شرنقتى . . .

وهو ما يجب أن يتنبه إليه الشاعر ، وأن يعمـل على إتمام المعنى الشعرى دون التسكين فى الحشو .

١٧ - أما فى قصيدة « حصار وحصاد » فقد نجح محمد فؤاد على فى استخدام تفعيلتى المتقارب فعولن وفعولُ ، ونلاحظ أنه لم يقف على ساكن فى حشو سطوره الشعرية على الرغم من أن قصيدته جاءت من الشكل المدور فى أغلب سطورها .

١٨ ـ فى قصيدة افتتاحيات ١٩٨٥ . لمحمد يوسف أعتمد الشاعر على تكرار تفعيلات الخبب الثلاثيـة (فعِلن ـ فعْلن ـ فاعلُ) وهنا نلاحظ أن الشاعر عندما يريد أن يقف على حرف ساكن فى نهاية السطر الشعرى والمعنى ما زال متصلا بالسطر اللاحق ، يأتى بتقفية لتعويض الوقوف على السـاكن ، وذلك فى مثل قوله :

من خلف البصمة ؟
جلادون وسجانونْ
وشهيق البذرة بين الكاف وبين النونْ
وفحيح القيد يناورنى ويناورها

١٩ - فى قصيـدة « هدهـد سليمان » لممتـاز الهوارى ، اعتمد الشاعر على تكرار تفعيلات الخبب الثلاثية ، وقد جاءت القصيدة على هيئة حوار بين الشاعر وهدهد سليمان وقد كان الشاعر موفقا فى رسم هذا الحوار ، كـما انه كـان موفقـا عند استدال الستار على هذا الحوار (الفلسفى) الرائع بين المتكلم وبين الهدهد ، وذلك فى قوله :

أو لم تتعلم بعد ؟
كان « سليمانْ »
لا يغضب للنقد
« وانطلق الهدهد بين الأغصان »

وقد استطاع الشاعر عن طريق « التقفية » أن يعوض وقوفه على السكون أثناء حشو الكلام ـ النون فى سليمانْ ـ فقد كان من المفروض أن تستمر الجملة دون تسكين فى قوله

« كان سليمانُ لا يغضب للنقد »

ولكن مثل هذا الاستمرار كان سيكسر الوزن عنـد حرفى النون واللام ، لذا قام الشاعر بتسكين النون فى « سليمان » وبدأ سطرا جديدا ، لكنه استطاع أن يقفى فى « الأغصانْ » لتعويض هذا الوقوف على السكونْ فى « سليمان » .

٢٠ - فى قصيدة « ساعة الحب » لناهض الريس ، اعتمد الشـاعـر عـلى تكـرار ـ تفعيلتى المتـدارك فـاعلن ـ وفعِلن (بالخبن) ، وعلى الرغم من « التقفية » التى كان يلجأ اليها الشاعر لتعويض وقوفه على السكون والمعنى لم يتم بعد ، فإن هذا السكون خانه فى بعض الأحيان ، فقد قام الشاعر بتسكين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« الدال » فى « فريد » والمعنى لمّا يزل متصلا بعد ، وذلك فى قوله :

تمسكين بشيء فريدْ
لا نحس له ملمسا

٢١ - أما فى قصيدة « كان ذا مرة فاستوى » لنصار عبد الله ، فقد اعتمد الشاعر تكرار تفعيلتى المتدارك فاعلن - فعِلن المخبونة ، كما أنه لجأ إلى الحوار فى المقطع قبل الأخير من القصيدة وذلك فى قوله :

ما اسم واديّ هذا . . ؟
- طُوى !

٢٢ - وفى قصيدة « رباعيات مالك بن الريب » لحسن النجار ، اعتمد الشاعر على تكرار تفعيلتى المتدارك (فاعلن - فعلن) طوال القصيدة ، إلا أنه فى المقطع الرابع دخلت تفعيلتا المتقارب (فعولن - فعولُ المقبوضة) وذلك منذ قوله « ترجّل عن خطوه . . . »

ذلك أن وقوف الشاعر على السكون قبل إتمام المعنى فى كلمة « الجسدْ » قد أوقعه فى أحبال التفعيلة الخارجة عن سياق تفعيلتى القصيدة ، وهو فى نفس الوقت لو قام بتحريك « الدال » فى « الجسد » لانكسر الوزن ، ونحن نقر بأن التفعيلتين فاعلن وفعولن الخماسيتين تنتميان إلى دائرة عروضية واحدة هى دائرة « المتفق » ولكن الشاعر لم يقصد هذا التداخل العروضى بين التفعيلتين ، بقدر ما أوقعه الوقوف على الساكن فى هذا التداخل غير المقصود ، وأعتقد أنه لو قال على سبيل المثال ،

افتحوا الباب للوصل ،
فالأرض رائحة بالصهيل وهذا الجواد (العنيدُ)
ترجّل عن خطوه . . . الخ

لاستقام الوزن واستكملت السطور على سياق تفعيلتى المتدارك (فاعلن - فعِلن) .

٢٣ - الشيء نفسه يقال عن قصيدة « سليمان الملك » لمحمد سليمان التى جاءت من المتدارك بتفعيلتيه (فاعلن - فعِلن) ، ذلك أن الشاعر خرج من تفعيلتى المتدارك إلى تفعيلتى المتقارب (فعولن - فعولُ المقبوضة) منذ قوله :

أنا ملك أيها الليلُ
خلف الينابيع أطلقت خطوى

غير أن الشاعر لم يقف على ساكن مثلما فعل حسن النجار ، ولكن وقوفه كان صحيحا عند التفعيلة « فاعلن » الكاملة فى قوله :

تتوغل فيها اللغات وتحملها الريحُ
هذا سليمانُ
يخطو على جبل الصمت
والليل أعمى . . يدحرجُ (أثقالهُ)

غير أنه عندما بدأ الجملة الشعرية الجديدة (أو التالية) بدأها بالتفعيلة « فعولن » وحتى قوله

« وجاءتنى الأرض ألقيتها
ومضيت . . إلى حيث أعرفنى »

ثم يعود الى تفعيلتى المتدارك « فاعلن - فعِلن » - مرة أخرى - منذ قوله

أطعهم خبزهم
كى ترفرف فى القلب أجنحة للسلامة
يا نار كونى سلاما .

ومن الملاحظ على هذه القصيدة أن الشاعر يستعين بالتفعيلة (فاعلْ) بحذف الساكن الأخير والتى تنتمى إلى الخبب فى قوله « وانحن - فعل أمر - فى أكثر من سطر ، ونكرر أنه من الثابت تفعيليا - أو عروضيا - أن فاعلْ لا تأتى إلا مع الخبب ، وأنها لا تأتى مع تفعيلتى المتدارك (فاعلن - فعِلن المخبونة) على الرغم من أنها فى الأصل ، مشتقة من « فاعلن » الأساسية .

القسم الثانى :

كانت الملاحظات السابقة مجرد ملاحظات شكلية لا تمس جوهر البناء الموسيقى للقصائد فى صميمه . . أما القصائد التى سنقف أمامها الآن ، فإنها تتضمن أشكاليات موسيقية أو تفعيلية كثيرة (سواء بالسلب أو بالإيجاب) نبدأها بمجموعة قصائد عبد المنعم رمضان .

○ فى هذه المجموعة من القصائد التى بلغت سبع قصائد قصيرة كانت الملاحظات فى أغلبها بالسلب ، وندلل على هذا بقولنا :

١ - فى القصيدة الأولى « خصام » اعتمد الشاعر على تكرار تفعيلات الرجز (مستفعلن - متفعلن - مستعلن) ونلاحظ أنه يستخدم التفعيلة (متعلن) أربع حركات فساكن ، أى مستفعلن بعد أن دخل عليها « الخبل » - زحاف مزدوج يعنى اجتماع الطى مع الخبن - وعلى الرغم من ندرة وجود هذه التفعيلة المشتقة فإنها موجودة وأقرّها العروضيون ، وقد قام الشاعر باستخدامها أكثر من مرة - مثل قوله ،

آخيت قبضتى
(وعنقى) = متعلن (بالخبل)

ويلاحظ على السطر السابق لهذه التفعيلة التى انفردت بسطر وحدها ، أن الشاعر وقف فى نهاية السطر على وتد مجموع أو « فعو » (نفس الشيء الذى لاحظناه على القصيدة الثانية لخالد على مصطفى - من قبل) .

إلا أنه يلجأ بعد ذلك إلى إدخال التفعيلة « مفاعيلن » مرتين على نفس القصيدة ـ وهو ما لا يجوز عروضيا لأن « مفاعيلن » ستنقلنا الى بحر آخر هو الهزج ، وذلك فى قوله :

وبهجة تذوى على الجدرانِ
بهجة تعفّ عن جسمى
« ف عن جسمى » = مفاعيلن

وأيضا فى قوله :

لكننى انكشفت حينما آخيت داخلى
« نما آخى » = مفاعيلن

ب - أما فى قصيدته الثانية « عصيان » فقد لجأ الشاعر الى استخدام « مفاعيلن » أيضا فى قوله :

ألوّن البحر بغبشة النهدين
« شة النهدين » = مفاعيلان

جـ - فى قصيدته الثالثة « ينكسر الوزن فى قوله فى مطلع القصيدة ،

لأننا نكذب مثل (الورد
نضع) الأشياء فى مكانها

د - فى قصيدته الرابعة « فرح » ينكسر الوزن بعد اللام فى تظل فى قوله :

رأيت خيمة
تظل جسمين يخاصمان راحتيها

كما أنه ينهى السطر الثانى بالوتد المجموع (فعو) فى قوله :
. . . يخاصمان راحتيها

غير أنه وبدءاً من السطر الثالث ينفلت الإيقاع من الشاعر ، حيث نلاحظ خليطا من التفعيلات كان من بينها فعولن ومتفاعلن ، ثم ينضبط الإيقاع مرة أخرى ، وتعود التفعيلة إلى سابق عهدها (مستفعلن ومشتقاتها) . غير أننى صدمت فى مشاعرى (كمسلم) عندما قال الشاعر :

عرفت أن (الله) (كان) ها هنا

وبالمناسبة ، فأنا أتفق تماما مع ما ذهب إليه الأستاذ/عبد الحكيم قاسم فى تفسيره للسطر الشعرى (يرفع السادة سوط الآلهة) أثناء نقده لديوان الوطن الجمر لمحمد صالح فقد قال « الجملة أزعجتنى . . فأنا لا أفهم كيف تجد (الآلهة) لها مكانا فى وجدان شاعر مسلم . . . » (ابداع ـ نفس العدد الخاص ـ ص ١٠٧) .

هـ - الشىء نفسه يقال عن قصيدته الخامسة (اكتمال) ، فأحيانا ينضبط الإيقاع ، وأحيانا ينتقل بنا الشاعر إلى خليط من التفعيلات ، ويحدث هذا منذ مطلع القصيدة ، حيث نرى أن التفعيلة الثانية كانت من «فعولن» بينما القصيدة من تفعيلات الرجز ، وذلك فى قوله ،

فقاعتان تحت الزغب الرخو .

و - أما قصيدته السادسة «خيانة» فقد أحدث الشاعر فيها كسرين فى الوزن ،
الأول فى قوله :
وأنى طوفت ظهرك الأملس . . .

والثانى فى قوله :
وأن شجرا على الطريق . .

كما أنه يلجأ إلى «مفاعيلن» فى قوله :
على الطريق شجرا على محفة الأموات .

ز - غير أنه عندما يكتب من تفعيلتى المتدارك (فاعلن ـ فعِلن) من خلال قصيدته السابقة «امرأة صغيرة بيضاء» لا يحدث كسراً فى أوزان القصيدة .

والسؤال : لماذا أحدث الشاعر كل هذه الكسور وكل هذا الخروج الكمى ، وهذا الخلط بين التفعيلات فى قصائده الست الأولى ؟ هل هو نوع من التجريب ؟ لا أعتقد ! هل هى قصائد «نثر» ؟ لا أعتقد ! ، إننا لا نقبل العبث بموسيقى الشعر ـ على هذا النحو ـ لأنه لو تركت الأمور هكذا وقمنا بتشجيع مثل هذه المحاولات الإيقاعية على إطلاقها لوصلنا فى النهاية إلى الفوضى الكاملة ، وعندما لا نجد الشىء الذى نحتكم إليه إذا ما أردنا الاحتكام إلى قاعدة أو قانون أو عرف عروض ما .

● فى قصيدة « شباك بيت العصافير » لعبير عبد العزيز لاحظنا أن صاحبتها قد قسمتها إلى سبعة أقسام ، القسم الأول بدأته من تفعيلتى المتدارك (فاعلن ـ فعِلن) ، فى القسم الثانى حدث نوع من التزاوج بين تفعيلتى المتدارك وتفعيلتى المتقارب (فعولن ـ فعولُ بالقبض) ، فهى بدأت السطر الأول بالتفعيلة (فعولن) ثم انفلت منها الوزن لتدخل فى التفعيلة التالية مباشرة فى (مستفعلن) ثم فاعلن ، وأعتقد أنها لو أضافت حرفا متحركا على بداية هذا السطر لانضبط الإيقاع ولنجرب :

إنها تقول : تموسَقُ ألحانُ سمراء نوبية بالدفوفِ
فلو أضفنا واواً فى أول السطر :
وتموسق ألحانُ سمراء نوبية بالدفوف
وتمو/فعِلن ـ سق ألْ/فعِلن ـ حان سم/فاعلن ـ
راءَ نو/فاعلن ـ بيَّةٍ/فاعلن ـ . . . . الخ

إلا أنها فى السطر الأخير تلجأ الى تكرار تفعيلتى المتقارب (فعولن ـ فعولُ) وذلك فى قولها :
وفوق المصاطب فى القرية الساهرة

ثم تعود إلى تكرار تفعيلتى المتدارك (فاعلن ـ فعِلن) فى الجزء الثالث والجزء الرابع والجزء الخامس ، أما فى الجزء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السادس فهى تعود الى المزاوجة بين فاعلن وفعولن فقد بدأت هذا الجزء بتفعيلتى المتدارك .

المزامير تعلو تزغرد فى الليل

ولكنها ، وبدءا من السطر الثالث تنتقل إلى تفعيلتى المتقارب فى قولها .

يراقص فى الليل نجمة أيامه القادمة

ويحدث فى السطر قبل الأخير كسر فى الوزن فى قولها (والنسب) وأعتقد أنها لو قالت « المنسب » بدلا من النسب لاستقام الوزن . . ولكن هل يستقيم المعنى ؟

أما فى الجزء السابع والأخير فهى تلجأ فيه بالكامل الى الاعتماد على تكرار تفعيلتى المتقارب (فعولن وفعولُ بالقبض) .

● أما الملاحظات على قصيدة « السيدة الخضراء ــ آية من سورة الخوف » لمحمد آدم فهى كثيرة .

إنه يبلوُ ها بمقاطع نثرية من نشيد الانشاد . . وهكذا الحال بالنسبة لأجزائها الثمانية حيث يفتتح كل جزء بمقاطع من نشيد الإنشاد .

وعلى الرغم من طول القصيدة البيّن فإننى لا أود أن أناقش مسألة طول العمل الفنى وقصره ، فمناقشة هذا الموضوع يحتاج إلى مقال آخر . ولكنى فقط أتذكر عبارة ابن قتيبة فى « الشعر والشعراء » عندما يقول « إن الشاعر المجيد من لم يطل فيمل الأسماع ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد » ولكن على كل حال فشاعرنا يقدم قصيدته مكتوبة وليست منشدة . كما أننى لا أود ــ فى هذه القراءة التى قمت بتخصيصها عن الموسيقى التفعيلية لقصائد العدد الخاص من إبداع ــ أن أناقش موضوع بنائية القصيدة « المدورة » التى وردت إلينا من العراق وعرفناها كبناء جديد يضاف الى بناء القصيدة التفعيلية المعاصرة عند الشاعر حسب الشيخ جعفر وخاصة فى ديوانه « زيارة السيدة السومرية » .

ولكننى أقول إن الشاعر وقع فى أخطاء وزنية كثيرة بلغت حوالى أربعين خطأ ما بين الوقوف على ساكن أثناء حشو السطر الشعرى ، والخروج على تفعيلات الخبب الثلاثية التى التزم الشاعر بتكرارها طيلة عمله الشعرى ، هذا إضافة إلى الكسور التى لا نستطيع أن نردها إلى تفعيلة معينة ولجوئه إلى بعض الضرورات الشعرية ، وعموما سأحاول أن أدلل على كل هذا من خلال عشرة شواهد فقط :

١ - لكن الوقت يمرّ والساعة فارغة = كسر فى الوزن فى (روالسا) وهذا الكسر سينقلنا الى التفعيلة فعولن .

٢ - تشتد الريح ويتوجع = خمس حركات متتالية فى (حُ وَيَتَوَ) وهذا لا يجوز عروضيا .

٣ - عن آخر أطرافِ الفجرْ ؟ تتمسح بى = وقوف على الراء الساكنة فى (الفجْرْ) أثناء الحشو . . وهو ما لايجوز عروضيا ، ولكن من ناحية أخرى لو قام بتحريك الراء لأحدث كسرا فى الوزن .

٤ - تتمسّح بى (هرَّة) وتموء = هرَّة = فاعلن ، وكما ذكرنا من قبل لا تدخل « فاعلن » ضمن تفعيلات الخبب الثلاث (فعِلن ــ فعْلن ــ فاعلُ بضم اللام)

٥ - (بيّنا) اتقرى جسدى = بينا = فاعلن .

٦ - ساحات الأفق الممتد لماذا لم تأت سيدتى ، « تَأْتِ سَىْ » = فاعلن .

٧ - تركض فى منحنيات الزرقة والأسرْ . هل = وقوف على ساكن « الراء » فى الأسر ولو قام بتحريكها لانكسر الوزن .

٨ - نحو سحاب لم يسق بلدا = أربع حركات فساكن فى « ق بلدا » وهو مالا يجوز عروضيا فى « الخبب »

٩ - ويمرون خفافا أكوابٌ من فضهْ . . وقوارير = وقوف على ساكن (هاء فضه) .

١٠ - وتفر رؤ وس كانت (مخبوءة) تحت جدار = تحرر الشاعر من التنوين فى (مخبوءةً) لأنه لو التزم بالتنوين لكسر الوزن .

ونكتفى بهذا القدر من الشواهد .

● فى قصيدة « هذا الوقت تختار صلاتك فيه » لمحمد بنعماره ، نلاحظ أن الشاعر اعتمد على تكرار تفعيلات الخبب ، لكنه فى المقطع الثانى يبدأ السطر الشعرى بالتفعيلة « فعولن » وكأنه قام بحذف متحرك فى بداية السطر إذ يقول :

إذن أنت الممكن

أما فى المقطع الثالث فتدخل التفعيلة « فاعلن » على تفعيلات الخبب ، مما يحدث أثره فى كسر الوزن ، وذلك فى قوله ،

والقتلى يتناثرُ فوقهُمُ الرمل
وسيف (صدىءٍ فى) كف يد مقطوعة .

أما فى المقطع الرابع ، فعلى الرغم من ورود تفعيلتين من ورود تفعيلتين متجاورتين من نفس البحر وهما فاعلُ (بضم اللام) وفعِلن (بتحريك العين) فإننا نحس بأن الأذن لا تستسيغ هذا التجاوز وذلك فى قوله :

أنت الممكن وأنا صاحب صوتك

كما أنه أحيانا ما يأتى بخمس حركات فساكن فى بداية السطر الشعرى وذلك مثل قوله ،

صرخ بداخلِ ذاتى . . .

● أما بالنسبة لقصيدة « عفراء تتنبأ » لحزام العتيبى فقد اعتمد صاحبها على تكرار تفعيلات الرجز (مستفعلن ــ متفعلن ــ مستعلن) غير أنه أحيانا تدخل فاعلن خاصة فى

بداية السطر الشعرى . . كما أنه فى أكثر من جزء من أجزاء القصيدة يعتمد على تكرار تفعيلتى الرمل (فاعلاتن ــ فعلاتن) وأحيانا يلجأ إلى استخدام تفعيلتى الكامل (مُتَفاعلن ــ متْفاعلن أو مستفعلن)

وأعتقد أن هذا الانتقال العروضى كان موفقا فى بعض الأحيان ، وغير موفق فى أحيان أخرى ، وعموما فإن هذه التجربة العروضية التى سبح من خلالها الشاعر فى ثلاثة بحور شعرية ــ إذا تجاوزنا عن الهنات العروضية ــ شىء يستحق النظر والتأمل .

o

بهذا التحليل لبحور وتفعيلات القصائد الاثنين والثلاثين ، نستطيع أن نستدل على أن الشعر العربى فى قصائده التفعيلية ملتزم بوحدة الإيقاع الخليلى ، وعلى من يدّعى أن الشعر الحر (ويقصد به التفعيلى وهو لا يدرى) خالٍ من الوزن والإيقاع ، أن يعود إلى قراءة هذه الدراسة الإيقاعية أو التفعيلية مرة أخرى ومن أولها ، ربما يغير من رأيه ويكون منصفا .

ونقول إن هناك بعض التجاوزات ، وإن هناك (أحيانا) خروجا على التفعيلة ــ كما دللنا من قبل ــ ولكن مثل هذه العيوب تكمن فى الشاعر ولا تكمن فى الشعر بكل تأكيد .

وإذا كانت قصائد المتدارك والخبب لها نصيب الأسد من حيث الكم ــ فى قصائد هذا العدد ــ ثم تأتى بعدها قصائد المتقارب ــ الرجز ــ الرمل . . فأعتقد أن هذا شىء لا يعيب الشعر المعاصر على وجه الإطلاق ، لأنه فى كل عصر تسود إيقاعات شعرية معينة ترتبط بطبيعة العصر نفسه ومدى احتياجاته لمثل هذه الإيقاعات والأوزان ، وقد رأينا فى قراءتنا للشعر العربى القديم أن إيقاعات بحور مثل الطويل والكامل والبسيط تكاد تكون هى المسيطرة على قصائد شعرنا القديم . وأعتقد أن كتابا مثل « موسيقى الشعر » للدكتور إبراهيم أنيس ــ وغيره من الكتب المماثلة ــ يفيد فى معرفة ذلك إفادة عظيمة .

ومن الملاحظات الهامة على هذا العدد الخاص ــ بالإضافة الى ما سبق ــ هى خلوه مما يسمى بقصيدة النثر بالمفهوم السائد عند أصحابها أدونيس ــ الماغوط ــ أنس الحاج وأتباعهم ، وهذا يعكس رأى هيئة تحرير « إبداع » فى هذا اللون الأدبى .

الإسكندرية : أحمد فضل شبلول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للحبّ والمستحيل قراءة في تداعيات قلبٍ

سليمان البكري

تتعدد إبداعات الكاتب فيصبح عطاؤه جزءاً من تراثه الشخصى ذلك العطاء المتسم بشمولية التجربة الإبداعية الذى لا يمكن تجزئته وفرض حالة انسلاخ جانب منه عن الجوانب الأخرى ، لأنه ككل يدلل على حجم موهبته الإبداعية ، أقول هذا وأنا بصدد تقديم عرض لآخر إبداعات القاصّ العراقى عبد الرحمن مجيد الربيعى « للحب والمستحيل » والتى أسماها « تداعيات قلب » والصادرة مطلع العام الماضى عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر فى بيروت .

فى هذا النتاج الجديد يتبين لنا وجه الربيعى الآخر غير الذى عودنا عليه فى القصة والرواية ، إذهو عودة إلى النبع الذى بدأ فيه حياته الأدبية ، عودة إلى الشعر الذى انطلق منه فى الستينات عندما نشر قصائده فى مجلة « شعر » و « الآداب » وغيرها من الصحف والمجلات الأدبية فى بيروت وبغداد قبل أن يستقر مبدعاً فى القصة والرواية .

والكاتب هو مجموعة تجارب تتنوع بين اليومى الاعتيادى وبين الحاد الساخن وربما أثر بعضها فى تغيير مسار حياة الكاتب نفسه ، « وليس بالضرورة أن تكون للتجربة شروطها ومفروضة من الخارج ولكن أن تكون لها شروطها على المستوى الوجدانى للكاتب نفسه » وهذا شأن موضوعنا فـ « للحب والمستحيل » تجربة وجدانية عاشها الربيعى وسجلها ونشر قسماً منها فى تونس عندما كان يعمل هناك فى جريدة « بلادى » الأسبوعية ، نشرها كمقطوعات مستقلة تقترب من شكل القصيدة الحديثة ، وعندما وجد أن ما كتبه أصبح مشجعاً لإصداره فى كتاب يجمع بين دفتيه أبعاد تجربة إبداعية جديدة تضاف إلى تجاربه بادر بطبعه فكانت هذه التداعيات القلبية الجميلة للحب والمستحيل تنتمى كتابات « للحب والمستحيل » إلى الجملة الشعرية ذات الرنين الخاص المفعمة بالروح الموسيقية رغم أنه لم يسمّ تلك الكتابات شعراً « ليس تجاوزاً للمألوف بل بحثاً عن الصيغة المناسبة لهذه الترانيم حول موضوع واحد هو الحب » كما جاء على غلاف الكتاب فأسماها « تداعيات قلب » كما سبق واشرت اليه .

و « التداعيات » ليست قصائد كما تبدو فلا شىء فيها من انتظام التفاعيل والبحور وليس فيها ما ينتسب للشعر الحر ، فهى تتمرد على التفعيلات المنتظمة للبحور الشعرية وترفض نظام التفعيلة الواحدة أو غيرها . وقد تصدم هذه التجربة قارىء الربيعى إلا « أن قراءة متعاطفة للكتاب تشكل رحلة فى عالم صاف مفعم ، عالم يبدو ملغى اليوم فى خارطة الممارسات فى زمن غاب فيه القلب والحب » ولعل فى هذا التخريج الذى يستند إليه صديقنا الربيعى ما يساعد على خلق حالة من الوعى تقترب تدريجياً من التعاطف مع العمل كلما أوغل القارىء فى قراءة الكتاب لتشكل فى نهاية الأمر عاملاً يساعد فى تجاوز حالة الصدمة ويتفاعل مع « التداعيات » .

فى كتاباتى عن إبداعات الربيعى القصصية والروائية إشارات كثيرة ومتعددة إلى طغيان الجملة الشعرية والمفردة الموسيقية فى لغته المنتقاة بعناية ودراية فائقتين ، فالشعر إذن ليس ببعيد عنه بل هو محطته الأولى التى انطلق منها نحو عالم الإبداع اللا متناهى ووظفه فى فنه القصصى والروائى .

إن كتابات « للحب والمستحيل » تقترب من قصيدة النثر لكنها كحالة إبداعية موحدة تحقق بناءً روائياً مكتوباً بلغة شعرية ، فمضمون « التداعيات » يتطابق بحالته الوجدانية مع مضمون آخر نتاج روائى للربيعى « خطوط الطول . . . خطوط العرض » فى التأكيد على العلاقة بين الرجل والمرأة ومدى اندفاعهما فى تجذير علاقة إنسانية قائمة ومحاولتهما دفع تلك العلاقة لتعانق ضوء الشمس من أجل أن تورق الغصون وتزهر الأزهار .

وفى هذه « التداعيات » امرأة عظيمة يكتشف البطل أنها ليست مثل النساء اللواتى عرفهن فهى « المرأة الأولى التى يفوز بها وتفوز به وما عداها فكان قشاً تطاير مع الريح » وكلمة « أحبك » التى قالها ببساطة وهو يصارحها بحبه لم تستطع امرأة من قبلها ان تنتزعها منه حتى ولو بدعابة .

فى الصفحات الأولى يبدأ الحب ، ولماذا لا يبدأ وقد ارتبط دائماً بالجمال والأميرة العربية الرائعة كما يصفها البطل لها « عينان هما مفتاحا السحر ، تعلمان الصخر كيف يلين ، لم أستطع مقاومتهما » ص ١١ .

هكذا تبدأ قصة الحب ، ومعها تبدأ أرق الأناشيد وأعذب الكلمات « أعطيك جنونى ولحظات الصفاء المتبقية لى . . أعطيك تاريخى المثقل بالوهم والخطايا وحبك هو

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المطهر له .. هو المتقى له من كل ما علق به من جور وأدران ، ص ١١ .

ويأتى الحب دون سابق إنذار « أيتها الغالية .. كيف جئت ؟ ومنَ أين ؟ لماذا داهمتنى عيناك دون إنذار مسبق فتجندلت صريعها ؟ وها أنا أتقلب فى ساحة الغناء محاولاً أن أجمع دمى المبدد فلا أستطيع .. لقد امتصه الرمل وابتلعته الفجوات فراح فداء لنبع الود فى عينيك » ص ١٤ .

وكمعظم قصص الحب فإنه ـ أى الحب ـ لا يأتى فى الوقت المناسب فيسبب اللوعة « ترى لماذا لا يأتى الحب فى وقته ؟ لماذا يأتى قبل أوانه أو بعد أوانه ؟ لماذا يمارس هذا الظلم ؟ » هذا التساؤل اللوعة يفصح عن أبعاد قصة الحب .. إن عوائق تقف فى طريق المحبين ، والأناشيد لا توضح تلك العوائق لكن رحيل الحبيبة ينبىء عنها .

لقد غبت عنى وتركت يدى تصافح الريح وشفتىّ تتمتمان فى الفراغ فأية وحشة تحل بى اليوم/ولكننى رغم كل هذا ما زلت متماسكاً/ما زلت متيناً لن يستطيع أى خصم أن يوقف عنفوانى/أتدرين لماذا/لأنك قلت لى ما زلت أحبك/وملأت بهذه الحروف الخضر التى كم استباحها الكثيرون من أذنى وفؤادى/» ص ١٩ .

ويتأصل الحب فى القلب ، يغمر خلايا الجسد ، فينطلق اللسان بالغناء : « كل نهاراتى لك/وكل لياليَّ/ قبلك لم أعرف ماذا كنت/ولا كيف تراءت لى الدنيا بمسراتها وأحزانها/كنت غائباً فجاء حبك يقظة وحضوراً/وها أنت لى منبع الفرح/والظل الوارف الذى يحمى هامتى من لفح الشمس وقسوة الزمهرير/» ٢٦ .

وفى لهفة الحب ولوعة الفراق يحدثها عن أيامه ... ماضيه ... حياته ، يحدثها عن كل شىء ، عن انطفاء الأحلام التى كان يحلم بها .. لحين ميلاد حبها .. فتزهر الحقول وتورق الأغصان .

يتصاعد البناء القصصى عبر توظيف العلاقة الاجتماعية فى « التداعيات » فالبطل يتجاوز كل شتائم الآخرين عن حبيبته ويرفض كل تشويه وتزوير يقوم به البعض ضدها .

وتكشف « التداعيات » صدق مشاعر البطل فهو رجل سكنته أعواماً طويلة يقترب من خريف العمر ، وحبيبته فى أوج الازدهار « هل تعرفين بأن عمرى هو ضعف عمرك ؟ انت فى ربيعك وأنا أركض صوب خريفى » ويطلب منها ملاحظة ذلك ، فترفض « لن أعرف أى شىء سوى أنى أحبك وستظل بالنسبة لى رجلى الجميل دوماً » ، رجلى الذى أعطيته كلّ شىء بسخاء وحنو » ص ٤٠ .

فالحب فرح/بهجة وعاطفة/شروق وصحو/ما دمنا معاً/كل قلب يسكن صاحبه/وكل شفة تحن إلى صاحبتها أيضاً/وكل يد لا يفتر شوقها لمصافحة صاحبتها كذلك/ص ٥٠ .

فيجيبها بهذا النشيد العذب : أيتها الودودة/ياهدب عينى وشريان قلبى/أيتها المترعة فى أرض الطيبة/يا ثمرة الذهب وفراشة الأفراح/كل الأبواب مشرعة لك/والدنيا معك نشيد جميل/كل الوجوه وجهك/وكل النساء أنت/وكل حبى لك/ ص ٥٣ .

تتصاعد أناشيد الحب والقلب ومعها تتجسد أبعاد العلاقة الحبيبة ... أيتها العزيزة/ياولادى وطريقى/كلماتك الحلوة دوائى/وأنفاسك عطري وانتشائى/بعد كل هذا وذاك أنت الباقية والمتسامقة/ ص ٨١ .

يا قرة عينى/يا نغمة تتغذى من دمى/يا أول من أحببت/يا آخر من أحببت/لأن العمر لم يعد فيه متسع لحب آخر/وسهر آخر/وفرح آخر/أناديك لأستبقيك بجانبى/حلماً وأغنية وحكاية لا تمل/ ص ٩٤ .

أشتاق إليك بعيدة/أشتاق إليك قريبة/ومهما شربت من مائك القراح لن أرتوى/أيتها الرقيقة/يا نهرا من الحنان/وقافلة من العشاق الطيبين/ص ٩٥ .

بهذه النداءات العاطفية والأناشيد الرقيقة يتصاعد بناء درامى يجسّد نسيج التداعيات ويظهر صراعاً خفياً غير منظور بين البطل وحبيبته وبين آخرين تجاوزهم الكاتب بتقصد لأنهم حسب تصوره يقدمون صورة متخلفة لمروجى الأكاذيب والشائعات .. لذا فإن صوت البطل يعلو مناشداً حبيبته أن تتسامق بكبرياء وشموخ إزاء تخرصاتهم ..«يا وحيدتى/طلبت منك أن تبقى متسامقة عالية/تتزينين بكبريائك وشموخك/حتى تخسأ الأقدام والألسن/ولن تفلح فى أن تقربك وتعفرك/واظل دوماً فخوراً بك/موقنا بأننى لم أغرس بذورى فى السبخ ولا فى الرماد/بل فى حقل يفوح بالخصب والظلال/ص١٠٠

يزهو الحب بكبرياء يتجاوز كل الأقزام ويترعرع فى الدم فتورق ملايين الأزهار وتبتسم الوجوه وتتعانق الأيدى .

ولكن هل بإمكان المحبين أن يتجاوزوا كل مصاعب الحياة ؟ وكل الأوضاع بما فيها من وضع إنسانى ؟ ! هذا ما تنبئنا به الأناشيد الأخيرة فى الكتاب « كيف تنعتقين لتكونى لى ؟ وكيف أنعتق لأكون لك ؟ كيف أستطيع أن أضع يدك بيدى لأخرج بك أمام الناس »ص ١٠٥ ونكتشف أن الحبيبة متزوجة ، وإزاء هذا الواقع فهى محكومة بشروط إنسانية واجتماعية تؤثر فى اتخاذ قرارها المستقل لذا فإن البطل رغم معاناته وتعاسته ينشد قائلاً :

حسناً أيتها الحبيبة ارحل/فلابد من رحيلك لتنضمى إليه/فهو مالكك/وأنا اللقيط المتلصص على ملكه/هنيئاً له بك/أما أنا فحكايتى لن تمر بسهولة/وها أنا اهيىء أمتعتى لتبتلعنى الدنيا حيث أحيا أو أموت .

رغم يقينى بأن سنواتى بعدك موت محتوم/ص ١٠٦

ترحل الحبيبة تبتعد لكنها تظل تسكن أعماق البطل وتتوسد مشاعره وأعصابه وتومض فى خيالاته وأحلامه « صغيرتى/مخطئة أنت إن ظننت نفسك بعيدة عنى/فرغم المسافات والأواصر/أنت معى/أنت لى/وأنا معك/وأنا لك/» ص ١١٣ .

وفى الرحيل يتجذر الحزن ويعانق الألم الأعماق فتكون « تداعيات أخرى » بعد الرحيل فى القسم الثانى من الكتاب ، وأناشيد أخرى « يا ملتقى الموج والصخور أنا آت اليك » ، « أيتها الضائعة والماكثة فى الدم » ، « كلمات أدمنها هذا اللسان » ،

ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

« ترانيم ضالة » ، « عن الأيام الماضية » نقرأ فيها نشيجاً وأسى وكلمات تفصح عن استحالة لقاء آخر ، فالاثنان يتحركان باتجاه معاكس ، وكل يوم يمر يزيد بعداً فى مسافة فراقهما ، « أواه يا ملهمتى . . أين ألقاك ؟ أنا الباحث عن ظلك فى كل الدنيا ؛ الملهوف لأن أضع يدى بيدك مرة أخرى » ، « أوهم نفسى أحياناً أن كل شىء سيعود يوماً إلى ما كان عليه . . . ولكن كيف يتم ذلك ؟ » ص ١٥١ وبهذا التساؤل تنتهى الأناشيد ، ويظل القلب معذباً معانياً لأن من أحبه لم يجىء فى الوقت المناسب ، ويكون الرحيل نهاية المطاف .

لقد كان البناء الدرامى « للحب والمستحيل » ينمو عبر خط متصاعد يبدأ ــ فى بوح الحب بين المرأة والرجل ويتطور بهدوء نحو حالة عظيمة حتى يتفجر بالرحيل لأن العلاقة الحبيبة لم تكن قادرة على تجاوز وضع إنسانى يضع البطل والبطلة فى موقعهما الحقيقى .

وشأن العديد من أبطال الربيعى فى تجاوز حالة الاستلاب والمأساة التى تحيط بهم يلجأون إلى الرحيل ، شأن « كريم الناصرى » فى « الوشم » و « اسماعيل العمارى » فى « الأنهار » و « غاث داود » فى « خطوط الطول . . . خطوط العرض » فإن بطلة « للحب والمستحيل » ترحل هى الأخرى لأنها محكومة بالرحيل ، وهذا ما يميزها عن أبطال الربيعى الآخرين لأن رحيل أولئك كان اختياراً وبحثاً عن عوالم جديدة تعيد التوازن إلى نفوسهم القلقة .

إن البناء الروائى كان يتصاعد درامياً عبر صوت البطل ويأخذ معظم أناشيده فى حين كان صوت المرأة محدوداً سمعناه مرة أو مرتين ، وهذه الحالة تحققت لأن بطل « الأناشيد » يجسد حالة إبداعية متطورة تقترب من حالة المؤلف نفسه ، لذا جاءت أناشيد القلب أحادية الجانب رغم أنها كشفت أعماق المرأة ونبض قلبها وصبوات نفسها المتطلعة للعيش مع حبيبها . أخيراً فإن ما قدمه الربيعى فى « للحب والمستحيل » يعدّ تجربة إبداعية جديرة بالدراسة لأن أناشيد القلب التى احتواها العمل تصاعدت فى نهاية المطاف نحو عمل روائى ، وحسب معلوماتى ومن خلال حوار مع الصديق الربيعى فإنه كتب هذه التجربة دون تخطيط مسبق بحيث تجسد تلك الكتابات عملاً روائيا ، لكن خزين اللا وعى يأخذ دوره فى تعمير الإبداعات الروائية دون وعى المؤلف بذلك وهو يكتب أناشيد الشعر وأغنيات الحب ، فجاءت صياغة « التداعيات » وفق بناء درامى روائى حقق فيه عملاً إبداعياً ناجحاً .

هل ضلت « تداعيات قلب » الطريق نحو ميدان الشعر وأخفقت أن تكون ديواناً شعرياً ؟ لا أعتقد ذلك لأن المؤلف قدم تجربة جديدة لم يشأ أن يسميها شعراً إنما كانت أناشيد حب صاغها فى بناء درامى وأنجز رواية شعرية . لقد اتسعت خبرة الربيعى الروائية وتجذرت فى ميدان هذا الفن فلا غرابة أن تكون كتابات « للحب والمستحيل » قد صيغت بمواصفات جديدة للرواية .

سليمان البكرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة فى قصص الحنين إلى أيام المطر

أحمد يوسف

كلما توغلت فى قراءة قصص المجموعة الثانية للكاتب إسماعيل العادلى : « أيام المطر » تأكد لك أن هذا العالم الذى يستمد منه الكاتب قصصه هو عالم ينتمى إليك على نحو ما ، وأن هذه التجارب التى يحكى عنها ربما تكون قد حدثت أولعلها سوف تحدث يوماً . . كما يفاجئك ذلك الأسلوب الواقعى ، الشديد البساطة ، فى مرحلة أصبحت فيها الواقعية منتهكة على يد أدباء واسعى الانتشار لكنهم عاطلون عن الموهبة الحقيقية ، أو منبوذة من الأدباء الموهوبين بحجة « الواقعية بلا ضفاف » والتى تصبح مبرراً لاغتراب الكاتب عن مجتمعه ، أو لممارسة أشكال فنية شديدة الإبهار لكنها تبقى دائماً بلا أثر حقيقى فى نفس القارىء .

ولقد جاءت هذه المجموعة امتداداً ـ وتجاوزاً فى الوقت ذاته ـ للمجموعة الأولى لاسماعيل العادلى : « العام الخامس » ، فهما يتمتعان بنفس الأسلوب الذى يتميز به الكاتب ، بلغته البسيطة المتدفقة ، وسرده الناعم ، وإحساسه بالتفصيلات الدقيقة للحياة اليومية للإنسان العادى ، وإمساكه باللحظة التى لا تحمل حدثاً عظيماً لكنها تحتوى على كل بذور الحياة والموت فى هذا العالم . . وفى المجموعتين نحس بذلك الالتزام بالتعبير عن حياة البسطاء من الناس ، حيث العادية هى جواز المرور إلى البطولة ، بطولة الكومبارس على مسرح الحياة .

لكن أبرز ملامح عالم إسماعيل العادلى هو تلك « النوستالجيا » أو الحنين ، حيناً إلى الماضى ، وحيناً إلى الوطن . . . ذلك النوع من الحنين الذى تمتزج فيه العذوبة بالأسى وتتحد فيه الرغبة والرفض .

فى القصة الأولى « أيام المطر » والتى أخذ عنها عنوان مجموعته ، يعود بنا إلى النصف الأخير من عام ١٩٥١ ، هذا العام الذى عتبة بين مرحلتين فى تاريخ مصر الحديث ، يحمل وراءه تراث نضال طويل وتضحيات هائلة ، مواجهاً ومتحدياً لمستعمر باطش ، هذا المستعمر الذى تحالف معه المستغلون الذين انفصلوا عن طبقاتهم ، أو السياسيون الذين يتاجرون بنضال الشعب . .

لكننا إذ نعيش مع الكاتب فى تلك اللحظة من التاريخ ، نراها من وجهة نظر صبى صغير ما يزال يقف على عتبة المراهقة حيث تكون المرأة والوطن ، والجنس والسياسة ، أشياء وممارسات غامضة ، تختلط فيها الحقيقة بالوهم .

فى بداية قصته الطويلة ـ أو روايته القصيرة ـ يرمى بنا إسماعيل العادلى إلى ذلك الماضى ، القريب والبعيد فى نفس الوقت ، حيث نعايش بطلنا الصبى ـ والقصة من ضمير المتكلم ، مثل معظم قصصه الأخرى ـ الذى انتقل مع أسرته من طنطا إلى القاهرة وكانت القاهرة بالنسبة له لا تزال عالماً مسحوراً يطرق دروبه بخوف وحذر ، يتعرف على رفاق أكبر منه سناً يتسلون بحكايات صبيانية عن الأفعال الجنسية فلا يتصور أن ذلك الجنس يمكن أن يمارسه أبوه مع أمه . . ومثل كل التفاصيل الصغيرة التى تشترك فى أهميتها بعضها مع بعض ، نرى سعاد ، الفتاة التى تكبر بطلنا بأعوام أربعة . .

فى الفصل الثانى يعود بنا الكاتب (وهى المرة الوحيدة التى يقطع فيها إسماعيل العادلى سرده ليعود إلى الوراء) ليشرح لنا طبيعة المكان والعلاقات التى يعيشها البطل : الجيران ، وكلهم من الطبقة المتوسطة الصغيرة والذين يحكمهم شك دفين من الآخرين رغم توددهم الظاهر ، ومالك البيت الذى يعتبر نفسه وأسرته من طبقة أعلى من بقية السكان والبقال اليونانى الذى يسكن منزلاً مجاوراً ، والخالة التى يشغلها أن تنجب طفلاً ، وزوجها الوفدى حتى قمة رأسه ، والأب المستقل برأيه المعتد بنفسه ، والأم التى تحيا ـ بكل التفانى ـ فى خلفية الأحداث . . . وهناك أيضاً سعاد ، التى تطلب أن يلعب معها ، فتداعبه مداعبات لا يعرف بشكل يقينى ما تعنيه ، لكن صورة جسدها شبه العارى تستقر فى ذهنه بإثارة غامضة .

فى الفصل الثالث ، يبدو العالم ـ وبانتقالات شديدة النعومة من فقرة إلى أخرى ـ متداخلاً فى وعى الصبى . . . الأب يرفع قضية على مالك البيت المستغل فيفرح السكان لما يعتبرونه انتصاراً على تكبر المالك وأسرته (وهى فى الحقيقة ليست إلا معادلاً موازياً لقضية تحرير الوطن من الإنجليز) . . . وتلك الصورة التى تبهر الصبى حين يرى الفتيان الذين يكبرونه بأعوام قليلة يلعبون الطاولة ، ويدخنون السجائر ، ويتبادلون النكات البذيئة ، ويعاكسون الفتيات . . . وجاره الصبى على ، الذى تعمل أمه تومرجية لكن ألسنة السوء تحاصرها ـ ربما عن حق ـ والذى يبدو مثلاً أعلى لبطلنا فى جرأته . . . وسعاد التى

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

تتمادى فى مداعباتها له وهو لا يفعل سوى أن يدخر ذكرى تلك اللحظات يجترها فى وحدته متصوراً أن أفكاره « القـذرة » قد تجعل سعاد تغضب منه . . . وفى نهاية هذا الفصل ، يصل زوج الخالة ، وبكل فخر يعلن أن « النحاس ألغى المعاهدة » . .

وفى الفصل الرابع يتحرك بكل عنفوانه هذا العالم الذى يبدو ساكنا للوهلة الأولى ، تندلع المظاهرات ، وزوج الخالة مع الأب يشتركان فى المناقشات السياسية الساخنة ، والجميع يتحدث عن ضرورة مقاومة الإنجليز . . لكن البعض يرى أن الأولى أن ينصرف الناس إلى محاربة الشيطان الذى يسكن النفوس وإلى ضرورة احتجـاب النسـاء . . أما سعـاد فلا تـزال فى عالمها ومداعباتها التى يكتشف أن أمرها أكبر من حدود فهمه . . وفى هذا الجزء أيضاً نقترب من رفيق آخر لبطلنا هو ميلاد — وإن كان هذا الجزء ينتمى فى طبيعته إلى الفصل الثـالث — والذى يشتـرك معه فى سب الأجانب ممثلاً فى سونيا ابنة البقال اليونانى — وإن اختلطت كـراهية الأجنبى بـالرغبة الجنسية الغامضة والمكبوتة . . ويصبح على — الذى كان لا يـزال يشاركه فى الأمس القريب ألعاب الطفولة — عاملاً فى مصنع ، وأصبح يملك مالاً يستطيع به أن يجلس على مقهى ويدعو بطلنا إلى شرب الشاى ، لكن الصبى يشعر بالخوف من أن يبلغ شخص ما أباه بهـذا الأمر . . لكن الأب يكـون مستغرقاً فى نشوة انتصاره المرحلى فى قضية الإيجار ضد مالك البيت ، ولا يشغله عن القضـية سوى منـاقشاته الحادة مـع زوج الخـالة ، يهـاجم فيها تقـاعس الوفـد عن اللحاق بركب الروح الشعبية الجارفة التى تنـادى بمـواجهـة الإنجليـز وبـالكفـاح المسلح . .

وفى الفصل الأخير تزداد المقاومة الشعبية اشتعالاً على الرغم من أن قلة تعارضها مثل مـدرس الجغرافيـا أو زميل الـدراسة ابن القاضى وصاحب الدراجة الرالى . . . أو فى المستوى الآخر ممثلاً فى الجارة التى تحاول التوسط فى حديثها للأم بـين عائلة الصبى ومالك البيت لكى يتنازل الأب عن القضية (لاحظ أن هـذه الجـارة هى أم الشـابين اللذين صورا قضية المقاومة على أنها الجهاد ضـد الشيطان فى النفوس) . . لكن الأم ترفض ذلك بحزم . . . ويستمر الـطوفان الشعبى ، فيترك بعض العمال مصانعهم ويمضون إلى الفتاة ، ويكتشف الصبى أن مقاومة الاستعمار شىء حقيقى وليس مجرد صـورة جنـدى وهمى يضـرب بسـونكى البندقية وهو يصرخ . . ويبقى أن يكتشف أيضاً طبيعة علاقته بسعـاد التى ظلت هى الأخرى صورا وهمية ، وحين يختلى بها للمرة الأولى ، يحس بثورة جسده ، ويهجم عليهـا ، ويدركه البلوغ . . . ومع البلل الذى أصابه يصعد إلى سـطح المنزل . . ويسقط عليه المطر . . لقد خطا الصبى عتبة البلوغ — بكل مستوياته فى القصـة — وكأن السماء قد عمدته . .

وتكتمل اللوحة التى جمعهـا إسماعيل العادلى من بقايا الصور القـديمة ، وكـأنها امتداد لقصص جوركى أو بعض أعمـال حنّامينه . . يهتم فيها بسرد كل التفاصيل الواقعية التى تخدم الجو العام للقصة ، كما تخدم إثارة ذلك الحنين فى نفس القـارىء أيضاً : أسمـاء الشـوارع والمقـاهى . . ألعـاب الصبية . . الأفـلام والأغـانى القديمة . . نشيد المدرسـة . . كما يقدمها بلغته السردية البسيطة كـأنها لغة الصبى نفسه . . ويتحد فيها الواقع بالـرمز دون حذلقة أو إبهار . . ليحكى فيها عن فتـرة المخاض التى مرت بها مصر وهى تستعد لخلق عالم جديد ، ولتقف الأحداث عند عتبة الولادة ، فقد كان الوليد مازال فى طى المجهول . .

وهذه القصة تشترك مع قصة أخرى فى مجموعة العادلى الأولى — العام الخامس — فى العودة لتلك السنوات التى ماجت بالغليان ضد المستعمر فى أوائل الخمسينات . . لكن القصة الأخرى وهى « ألوان باهتة » تفتقد وضوح الإحساس وحدته الذى تتمتع بـه أيام المطر . . كما أنها ترسم صورة قاتمة — وليست بـاهتة إلا لأنها قـديمة — للواقـع : الأب المشلول ، والأم التى حطمتها الأيام ، والأخت الهـاربة لتتـزوج رجـلاً فى عمـر أبيهـا . . والبطل فيهـا يترك الـدراسة فى الجامعة لكى يختار الحياة البوهيمية — بينما كان الآخرون يذهبون لمقاومة الإنجليز فى القناة . . ولهذا ، فقصة « أيام المطر » هى رؤية واقعية أكثر نضجاً لنفس المرحلة . . يأتى فيها المطر لكى يمنح الأرض الخصب والنماء . .

فى قصته الثانية « الحلم » يعود العـادلى إلى فكـرة ألحت عليه فى مجموعتـه الأولى « العـام الخامس » وفى القصـة التى تحمل نـفس الاسم . . وهـى تجـربـة المنفـى الاختيـارى ، أو العمل فى بـلاد البتـرول والحر اللافح ، حين يلفظ الوطن أبناءه . . تأتى القصة فى ضمير الغائب ، لأن التجربة مشتركة بين بطلين أحدهما مصرى والآخر سـودانى . . كلاهمـا يحس بـالامتـلاء حتى الغثيان وخواء الروح فى الوقت ذاتـه . . امتـلاء السيارة بـالبنزين ، والتليفـزيـون يعمـل عن بعـد ، والمنزل يبـرد بتكييف الهـواء . . وإعلانـات البضـائع تستـدرج المستهلك . . وفى الجـانب الآخر ذلـك الإحسـاس بـالخـواء والعبثيـة ، وفقـدان الكرامة ، وضياع الحب بين الـزوجين ، والأهل فى الوطن الذين يرسلون فى طلب المال أو عقود العمل ، وعجز العالم العربى الممزق أمام تحديات إسرائيل مثلما يعجـز الـبطلان أمـام التحـديـات والإهـانـات اليومية . .

وقصة الحلم يمكن اعتبارها فصلاً ثـانياً لقصـة « العـام الخـامس » . . ففى هـذه الأخيرة نرى المعاناة اليومية والحياة القاسية التى تستهلك بطلنا فتدفعه للتفكير فى الحلم بـالخروج من هـذا المأزق للعمـل فى بلاد البترول بدلاً من حلمه القديم أن يكرس حياته للعمـل كمحام يتـرافع فى القضـايا السيـاسيـة أو أن يفتـح مكتبـاً فى حى شعبى . . ويضـع لنفسـه خـطة أن يـظل أعواماً خمسة يعود بعدها بعد أن يكون قد ضمن حياة مستقرة فى الـوطن . . أما فى قصة « الحلم » فقد مرت أعوام سبعة دون أن يتحقق هذا الحلم . . وليس هناك سوى الاستلاب الكامل للحياة التى تضيع لحظة وراء لحظة رغم الرفاهية الظاهرة .

وفى القصتين تتقـاطـع حياة الأبـطال اليومية مـع الأحداث السيـاسية التى تثير الكثير من الأسى والمرارة . . فى « العـام الخامس » حصول مناحم بيجن والسادات عـلى جائزة نوبـل للسـلام وجنود الأمن

المركزى يرابطون فى ميادين القاهرة ، وفى « الحلم » الغزو الإسرائيلى للبنان . . وفى القصتين أيضا - كما فى قصص أخرى له - تقوم تلك الشذرات الإخبارية التى تأتى بشكل واقعى عبر الجرائد أو التليفزيون بتعميق الحدث الدرامى الأصلى وإضفاء دلالات أكثر ثراء عليه (ولعل قصة « ختام يوم من ابريل » فى مجموعته الأولى هى المحاولة الأكثر تركيبية فى هذا المجال ، غير أنها ربما بسبب هذه التركيبية المتعمدة والمتعسفة - تفتقد ذلك التدفق الذى يتميز به العادلى) . .

فى قصته الثالثة « الرجل الغريب الضاحك » يكون الحنين إلى الماضى ، بالعودة إلى قصة انتصار صغير قديم ، هو الملاذ والخلاص - ولو للحظات قصيرة جداً - من وطأة الحاضر القاسى . . فى هذه القصة نرى رجلاً عجوزاً وحيداً ، يحس بأن الحاضر لم يعد ينتمى إليه ، وأنه لم يعد ينتمى إلى هذا العالم . . يكتب لولده خطاباً بقصد حثه على إرسال بعض المال له . . لكنه لا يستطيع أن يكمل الخطاب لأنه يحس بأن ذلك يضعه فى موضع الاستجداء . . يظهر له فجأة رجل غريب ، يذكره بلحظات انتصاره البطولية فى إحدى مباريات كرة القدم المدرسية . . ويدرك الرجل العجوز الوحيد لأول مرة أنه كان على الدوام مثلاً أعلى فى الإنقاذ والتضحية والرجولة - ولو بالنسبة لذلك الرجل الغريب الضاحك . .

لكن لحظة اجترار الماضى لا تدوم ، هذا الرجل الغريب له أيضاً حاضره الخاص ، فيترك رجلنا العجوز الوحيد ليعود إلى وحدته ، ليس له سوى ماضيه الصغير القديم ، وحاضر الشيخوخة القاسية . .

ويعود إسماعيل العادلى فى قصته « الجهات الأصلية » إلى عالم الطفولة مرة أخرى . . وكأنها إحدى لوحات بقايا الصور القديمة . .

فى هذه القصة أيضاً - مثل أيام المطر - يبدو وعى الصبى عاجزاً عن تفهم العالم من حوله وما ينتظره من تجربة شديدة القسوة . . إنه يلاحظ - دون أن يفهم معنى لذلك - أن أمه قد عادت للاهتمام بزينتها مرة أخرى ، وفى حوار بين الأم والخال يستمع إلى العبارات التى لا يفهم منها سوى أن هناك ترتيبات يجتهد كل من حوله فى اخفائها عليه ، وأنها وشيكة الحدوث . . وحين يتصور الخال أنه قد حان الوقت لمصارحته ، لا يفهم الصبى كل ما قيل . . لكنه يحس بشىء ما يستقر فى لاوعيه ، فيتبول أثناء نومه فى الليل . . وتمضى الاستعدادات لزواج الأم ، وفى اليوم المحدد يأتى خاله ، ينزل صورة أبيه ويعطيها للصبى ليحتفظ بها بين طيات ملابسه . . ويخرج معه . .

وفيها نجد نفس الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة عن حلوى المولد بعرائسها المزينة وفرسانها الصغيرة . . والتى تضفى مرارة وقتامة على الإحساس العام لها .

أما قصة « حوار عائلى » فتتضمن موقفاً يصلح لأن يكون دراما من فصل واحد . . فالموقف مسرحى ، والحوار فيه هو الأساس ، والسرد القصصى يختزل ليصبح نوعاً من الإرشادات المسرحية ووصفاً للمكان الذى يدور فيه الحدث - إن كان هناك حدث ما . .

والموقف يدور بين شقيقين : أخ وأخته . لقد وصلا إلى سن متقدمة بلا زواج . . يجتران الحياة ، ويترجمان القهر والحرمان اللذين يعيشانه إلى عدوانية متبادلة . . لكن العلاقة بينهما غامضة ، فالأخت ترجو أخاها أن يوافق على رجل تقدم للزواج منها لكنه يسوق لها مبررات تافهة يبرر بها رفضه لذلك الزواج ، وهى تعلم الدوافع الحقيقة وراء ذلك الرفض ، لكننا كقراء - أو كمشاهدين - لا نعلم على وجه اليقين ما هى الأسباب الحقيقية وراء ذلك ، والكاتب لا يتدخل للتفسير ، ولايترك لنا سوى ما يتبادله الشقيقان من حوار . . هناك افتراض بأن الأخ يرغب فى الاستئثار بمال أخته الذى تحصل عليه من عملها كخياطة ، لكن هناك افتراضاً آخر أكثر سوداوية بأنه يحب أخته - دون أن يعلن عن ذلك - حباً محرماً ، وأنها تدرك ذلك فى قرارة نفسها . .

قد يكون هذا العرض مقصوداً من جانب الكاتب ، لكنه لا يلقى أى دلالات خصبة وموحية على العمل . . وبخاصة أن الموقف يبدو بلا بداية أو نهاية . . ودون أن يحمل أى نوع من التطور ، مما يجعل القصة كائنا غريباً عن المجموعة فى جوها العام ، وإن اشتركت معها فى التفاصيل . .

فى القصة الأخيرة من المجموعة « المشهد الحادى عشر » يقدم إسماعيل العادلى قصة تنتمى إلى الحاضر . . إلى « الآن - وهنا » . . فهى لا تعود للماضى ، ولا هى تحدث فى بلاد الغربة والمنفى . . فإن كان البطل فى قصة « الحلم » قد هرب من واقع الحياة اليومية القاسية وإلى اغتراب أشد قسوة يحوله إلى كائن غير قادر على الفعل الإيجابى ، فإن البطل فى « المشهد الحادى عشر » يستمر فى تحمل قسوة الحياة وتفاهتها ، ولا يتخلى عن حلمه بأن يكون - كممثل - بطلاً فى عمل فنى .

إنه يؤمن بموهبته ، ويعتز بكبريائه ، لكنه لا يجد سوى دور الكومبارس ، قد يرفضه للحظة ، لكن امرأته ، وظروف حياته القاسية ، تدفعه للموافقة . . وبعد مقابلة مهينة للكرامة يقبله المخرج فى دور صغير فى إحدى التمثيليات التى تدور أحداثها عن توقيع اتفاقية سلام بين أحد أمراء دويلات الأندلس والفرنجة . . ودوره يتلخص فى أن يقوم بابلاغ الأمير بثورة الشعب الجائع فيعامله الأمير ككلب لاحق له أن يعترض أو أن يشكو . . ويحاول بطلنا - فى حدود العشرة كلمات التى يسمح دوره بها - أن يتعمق فى الحدث . . ويقرر أنه - فى أدائه التمثيلى - سوف يظهر تعاطفه مع الشعب . .

وتأتى لحظة التصوير ، فى ذلك الجو الخانق - وأداء الممثلين الردىء ، والديكور - الزائف يزيدان من وطأة الاختناق عليه . . وعلى الرغم من تلك الطقوس التى مارستها زوجته فى الصباح وهى ترجو أن يحصل على أجره بسرعة ، وحينما يأتى دوره ، لا يتمالك نفسه ، وينهال على الممثلين اللذين يقومان بدور الأمير ورسول الفرنجة ، بالسيف الخشبى . .

هذه القصة هى أكثر قصص المجموعة تركيبية ، وفيها يخلق بالفعل نسيجاً ناعماً من الواقع والرمز ، تبدو فيه حياة ذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكومبارس ـ على مستوى التمثيلية أو على مستوى الواقع السياسى ـ يرفض دور الراضى بالاستسلام ، فلا يملك سوى سيفه الخشبى ليعلن اعتراضه ..

كما أن الاهتمام بالتفاصيل يثرى تلك الدلالة العميقة الكامنة تحت سطح الحدث ، على العكس من قصة « حوار عائلى » ..

ومن ناحية الترتيب الذى أتت به القصص فى المجموعة ، جاءت قصة « الليلة الأخيرة فى شهر طوبة » قبل قصة « حوار عائلى » .. لكننى تركتها لنهاية الدراسة لأنها تبلور الرؤية الفنية عند الكاتب تجاه المرأة ، والتى تظهر فى معظم قصصه ..

فى هذه القصة نرى رجلاً محبطاً ، يقتله الألم بموت طفله الوحيد ، فيغرق نفسه فى خيالات يمنحها له الحشيش .. لكن زوجته تريد استرجاعه .. لقد تجاوزت ألم موت طفلها ، وترغب فى الاستمرار فى الحياة .. تقرر أنها لابد أن تثمر بذرة أخرى يمنحها إياها زوجها ، لتمنحه هى وليداً يعوضهما عن فقدان ابنه الوحيد .. وها هما عامان قد مرا على فقدان الإبن ... وهى لا تزال تحاول ـ بكل رغبتها فى الحياة ـ أن تصرع فى الرجل رغبته فى الموت ..

ونحن لا نعلم إن كانت سوف تنجح فى ذلك ، لكن ذلك الجدل سوف يستمر بين الرجل والمرأة ، بين أن يمنحها ـ هو شبه العاجز ـ البذرة ، لكى تمنحه هى الوليد الذى سوف يخرجه من عجزه .. وبين الحساسية الشديدة لحقائق الحياة لدرجة الشلل ، وتجاوز هذه الحقائق بهدف الاستمرار فى الحياة ذاتها .. بين التغيير ـ حتى بالسلب ـ والاستقرار ..

الرجل عند إسماعيل العادلى قد يبدو سلبياً على مستوى الحياة اليومية ، إيجابياً على مستوى اللحظة التاريخية .. بينما تبدو المرأة على عكسه تماماً ..

هذه الرؤية تجاه المرأة تبدو تنويعاتها فى معظم قصصه .. فى قصة « الحلم » نرى المرأة تغرق فى تفصيلات حياتها اليومية ، وهى أكثر التصاقاً بها من الرجل .. تعيش تجربة الغربة دون رفض حقيقى أو إحساس عميق بهذه التجربة المريرة .. والحب عندها لا قيمة له أمام الرغبة فى الاستحواذ على ما تملكه وخوفها الدائم من سرقة رجلها لهذا المال ، إنها لا ترى فيه إلا لصاً لكنها مع ذلك تستمر فى مشاركته الحياة ..

وفى قصة « الجهات الأصلية » تبدو الأم وكأنها تحس بالحزن على طفلها وهى مقبلة على زواج جديد ، إلا أنها أيضاً تبدو متلهفة على إتمام هذا الزواج ، وتمضى فى طقوس الاستعداد له وكأنها لم تعد ترى الابن ..

وفى « المشهد الحادى عشر » لا تهتم المرأة كثيراً بعذابات رجلها ، فهى تريد ما يسد رمق الأسرة قبل كل شىء ، ومن أجل ذلك قد تهاجم كبرياء الرجل ، لكنها أيضاً قد تعامله كطفل تدلله بكل ما تملك من عواطف حتى يقتنع فى النهاية بدور الكومبارس ..

أما فى قصته « أيام المطر » فإنك ترى تنويعات مختلفة ـ ورائعة حقاً على المستوى الفنى ـ لنفس الرؤية موزعة على كل نساء القصة : سعاد ، والأم ، والخالة ، وأم عباس ، وفريدة ، وسونيا ..

فى مجموعته الأولى تراوح أسلوب إسماعيل العادلى بين الواقعية وبين التعبيرية .. وإن كانت الأخيرة قد سيطرت فى تلك المجموعة (البطيخة ، الحصار) ، كما تميزت أيضاً بمسحة ميلودرامية ، لكننا فى مجموعته الثانية نراه وقد بدا أنه قد استقر على المدرسة الواقعية .. اللغة البسيطة المتدفقة .. الغنائية .. وتفصيلات الحياة الواقعية .. والأماكن العادية .. والشخصيات التى قد تراها ـ أو قد تكون قد رأيتها بالفعل ـ فى يوم ما فى مكان ما .. والحدث دائماً هو اللحظة ، سواء فى حيزها الحقيقى (الرجل الغريب الضاحك ، أشياء صغيرة) ، أو هى اللحظة التى تستغرق شهوراً مثل « أيام المطر » والبطل يخطو عتبة البلوغ .. وإن اشتركت المجموعتان فى غياب العنوان الموحى ، وذى العلاقة الجدلية ، للقصص .. فالعنوان ـ فى معظم القصص ـ يمكن استبدال عنوان آخر به دون تغيير حقيقى ..

لا تزال أمام الكاتب تحديات كثيرة .. أولها تلك الرغبة التى يحس بها كل فنان فى تجاوز الأشكال التقليدية ، وأن تكون له لغته الشديدة الخصوصية والثراء .. دون أن يفقده ذلك حيوية وواقعية عالمه القصصى .. وربما يأتى ذلك يوماً فى رواية طويلة يكتبها إسماعيل العادلى .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

التصوير الضوئى .. علم وفن

أحمد البكرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التصوير الضوئى والموسيقى فنّان متشابهان ، فكل منهما يعتمد على آلة ومهارة . وإذا كانت الموسيقى هى فن إمتاع الأذن ، فالتصوير هو فن إمتاع العين . وكما أننا قد نطرب لسماع من يلعب على آلة موسيقية بدون أن يتعلم مبادىء الموسيقى فكذلك قد نسعد برؤية إنتاج ناجح لمصور لم يدرس مبادىء « التكوين » الناجح أو « التوزيع الضوئى » الجيد ، ولكن الاثنين لا يستطيعان أن يكونا مبدعين .

فوصف الفنان المصوّر لا يطلق إلا على من يستطيع أن يوظف كاميرته فى إنتاج متميز ، وبتكرار وتنوع ، وليس على ذلك المصور الذى يحمل كاميرا آلية لتسجيل لقطة أو عدة لقطات ناجحة .

(الكاميرات)

أنواع الكاميرات متعددة ، وتصميماتها تختلف لتفى كل جيدة ، وخصوصا إذا قورن ثمنها بثمن الكاميرا العاكسة التى يُرى منظارها من خلال عدستها .

والكاميرات العاكسة الوحيدة العدسة ، والتى يرمز لها بالحروف (S.L.R) اختصارا لـ (Single Lens Reflex) هى النوعية الواسعة الانتشار بين الهواة المتقدمين فى فنهم لإتاحتها تغيير عدستها ، أو تركيب إضافات عديدة أمامها ، أو بينها وبين جسم الكاميرا ، لتغطية جميع مجالات التصوير .

أما الكاميرات ذات الكادر ٦ × ٦سم العاكسة ، والوحيدة العدسة ، وهى أغلى أنواع الكاميرات ، فنحصل منها على سالب مساحته أكبر ، يغطى تحديدا أوضح للتفاصيل ، فيمكننا الحصول على صور ذات مسطح كبير .

ولذلك يُبنى قرار اختيار كاميرا معينة للمصور على تقييم منها بغرض محدد ، أو تخدم فئة معينة من المصوّرين . فالكاميرا المناسبة للمبتدىء الذى يرغب فقط فى إضافة بعض الصور لألبومه كسجل للحياة ، غير تلك التى يقتنيها المتقدم فى هوايته أو المصور المبدع فى إنتاجه .

فالكاميرات الفورية تعطى إنتاجها بعد تسجيل اللقطة بدقائق ، ولكن صورتها صغيرة الحجم ، ولا يمكن تكبيرها أو تكرارها إلا بلقطة جديدة . وثمن الكاميرات الفورية معتدل ، ولكن تكاليف إنتاجها كبيرة ، إذا قورنت بأسعار الصورة التقليدية .

ومن النوعيات البسيطة والسهلة التشغيل الكاميرات الطويلة الحجم التى يعمل معها الفيلم الخرطوشة (١١٠) والتى يطلق عليها « كاميرا الجيب » ، وغالبا يبيت فى جسم الكاميرا جهاز ضوء ومبيض الكترونى . لقد روعى فى تصميم هذه الكاميرا تبسيط إجراءات إعدادها لتسجيل صورة ، وبالإضافة لذلك أن يكون ثمنها مشجعا على اقتنائها مع تخفيض تكاليف إنتاجها من الصور ، ليتمكن قطاع كبير من الهواة والمبتدئين من اقتنائها .

وتأتى بعد هذه النوعية الكاميرا (٣٥ مم) غير العاكسة ، أى التى لا يُرى منظارها من خلال العدسة ، وهى نوعية

للأمور الآتية :

- ○ معلوماته عن الاستخدام الصحيح للكاميرا والفيلم .
- ○ الهدف الذى يرغب تحقيقه بشرائه الكاميرا .
- ○ قدرته المالية .

وسواء كانت كاميرتك من النوع البسيط أو الغالى الثمن فيجب عليك كمصور دراسة أجزائها جيدا ، والإلمام بطرق تشغيلها ، وكيفية المحافظة عليها ، وذلك بقراءة الكتيّب المرفق معها ، ومداومة مراجعته ، وخصوصاً كتيبات الكاميرات المتقدمة فى تقنيتها ، فليس معنى أن الكاميرا آلية التعريض أنها تستطيع أن تعطى صورة صحيحة الإضاءة فى جميع الأوضاع الضوئية . فالتعريض الآلى لا يعطى نتائج دقيقة إلا إذا كانت الظروف الضوئية مطابقة للبرنامج المحدد الذى يعمل على أساسه الحاسب الالكترونى . وهو برنامج متوسط فى تقديراته لجميع المؤثرات على إضاءات الموضوع ، وليس منها على سبيل المثال الإضاءة الخلفية للموضوع .

إن دراستنا العميقة لأجزاء الكاميرا ومتمماتها ، وأيضا للعلاقات بين هذه الأجزاء تمكننا من استخدام الكاميرا على أفضل وجه للحصول على نتائج سليمة ، كما تهدينا هذه الدراسة لأسلوب التحايل على طرق تشغيل الأجزاء المختلفة للحصول على إنتاج تحريفى أو تجريدى فريد فى نوعيته ، ولا يمكن بالطرق التقليدية فى التصوير الوصول إليه .

ودراستنا هذه يجب ألا تتوقف عند حد الإلمام بالكاميرا وأجزائها ، بل يجب أن تتعدى ذلك إلى معلومات كافية عن مصادر الإضاءة ، ونوعيتها ، وتأثيرها على الأفلام ، وكيفية تنويع هذه المصادر لبناء توزيعة ضوئية جمالية .

ولتكملة هذه المعلومات العلمية يجب أن يبدأ المصور الجاد فى عمله دراسة القواعد الأساسية لفن التكوين الشكلى للموضوع ، والإخراج الإبداعى للصورة .

أجزاء الكاميرا :

١ ــ عدسة الكاميرا : هى أهم جزء فيها وهى عادة مغطاة بمادة خاصة تقلل الانعكاسات الضوئية على سطحها والأسطح الداخلية المتلاصقة للمجموعة البصرية .

وللكاميرا ثلاث نوعيات من العدسات : عادية ، ومقربة ، ومتسعة الزاوية . وتعرف كل نوعية بمدلولين ، فزاوية رؤيتها يقابلها بُعد بؤرىّ محدّد . فالعدسات العادية هى تلك التى ترى بنفس الزاوية التى ترى بها عين الإنسان ، أما المقربة فترى بزاوية صغيرة تمكنها من نقل جزء صغير من الموضوع وتكبيره على مسطح الفيلم تماما كما تفعل نظارة الميدان . أما العدسة المتسعة الزاوية فتستطيع أن تحتضن مساحة كبيرة من الموضوع أمامها ، لكبر زاوية رؤيتها ، فيزدحم الخيال على مسطح الفيلم بمكونات صغيرة الحجم ، وتشابهها فى هذا العمل النظارة التى تركب على باب الشقة لتمكن من مشاهدة من يقف حتى على جوانبه .

هناك نوعيات خاصة من العدسات كالزووم التى تستطيع تغيير زاوية رؤيتها ، دون أن يؤثر ذلك على وضوح الموضوع ، والماكرو التى تستخدم لتصوير موضوعات صغيرة فتظهرها على الفيلم بنفس حجمها مهما كان بعد الموضوع عن العدسة . وهناك غير ذلك كثير من العدسات ، المكملة ، أو المحوّلة ، ولكل منها استخدام محدد خاص بها .

٢ ــ غالق الكاميرا : هو الستارة التى تحجب الضوء عن الفيلم فى الوضع الدائم ، ثم تسمح للأشعة المارة من العدسة بالسقوط على قطعة محددة من الفيلم فى زمن معين . وغالق أى كاميرا إما أن يكون « حدقيا » فيقع بين مجموعة عدسات الكاميرا غير العاكسة أو بؤريا ، فيقع أمام الفيلم مباشرة ، وذلك فى الكاميرات العاكسة وحيدة العدسة ، والتى يجب ألا يختار معها سرعة غالق أكبر من $\frac{١}{٦٠}$ إذا استخدم معها جهاز وميض الكترونى ، وذلك حتى تتمكن الطلقة الضوئية من تغطية مسطح السالب بكامله .

و « الغالق البؤرى » له ميزتان هامتان ، أنه دقيق فى تحديد زمن التعريض للضوء ، بالإضافة لقدرته على تخفيض زمن التعريض حتى $\frac{١}{٢٠٠٠}$ من الثانية ، بينما « الغالق الحدقى » لا يمكنه إعطاء سرعة أقل من $\frac{١}{٥٠٠}$ من الثانية .

وسرعات الغالق تحدد فى متوالية كل منها يسمح بمرور الضوء فى مدة زمنية تقدر بنصف أو ضعف ما قبلها أو بعدها . أما الحرف B(Brief Time)فيسمح بمرور الضوء طالما كان المصور ضاغطا على الزناد .

إن السرعة الفاصلة بين ما يمكن تسجيله من لقطات والكاميرا محمولة باليد أو موضوعة على حامل هى $\frac{١}{١٢٥}$ ، ولكن بعض المصوّرين يمكنهم تسجيل لقطات بسرعة أقل من ذلك ، دون أية هزة فى الكاميرا .

٣ ــ حدقة الكاميرا : تتحكم الحدقة فى قطر حزمة الضوء المار من العدسة إلى الفيلم . وتتكون الحدقة من عدة صفائح معدنية رقاق ، تعطى شكل دائرة مفرغة ، تتضاعف مساحتها كلما نقلنا مؤشر مقياس الحدقة إلى الرقم الأصغر ويرمز لهذا الرقم دائما بالحرف F . وتحدد قوة أية عدسة بأصغر رقم فى مقياس حدقتها .

ويتوقف إلى حد كبير صحة تعريض الفيلم للضوء على قدرة المصور أو النظام الآلى لكاميرا ، فى التوفيق بين فتحة حدقة وسرعة غالق ، مناسبتين للإضاءة المتاحة وحساسية الفيلم .

وعادة يصمم النظام الآلى للتعريض على أساس خطأ لا يزيد عن ½ فى الظروف الضوئية العادية .

٤ ـ مقياس المسافة : تحدد مسافة الموضوع فى الكاميرات البسيطة بوضع مؤشر القياس على أحد رموز ثلاثة أو أربعة تمثل التكوين الشكلى للموضوع ، أما فى الكاميرات المتوسطة والممتازة فتزوّد بوسائل بصرية موجودة بالمنظار ، تمكن من التحديد الدقيق لبؤرة العدسة على مستوى الفيلم تماما . وأدق هذه الوسائل وأكثرها انتشارا الصورة المجزأة ، والتى تتحرك فيها الخطوط داخل نصفى دائرة صغيرة ، ليصبحا على امتداد بعضهما عندما يكون الموضوع وخياله واضحا على المنظار فى بؤرة العدسة على مستوى الفيلم تماما ، كل ذلك يتم بحركة دائرية للعدسة .

ويصادفنا دائما عن مناقشة المسافة تعبير عمق الميدان (Depth of Fiepd) وهو وصف للمسافة أمام وخلف الموضوع تظهر فيها الأشكال بوضوح مقبول . وتقلّ هذه المسافة مع فتحات الحدقة الكبيرة ، وتكبر مع الفتحات الصغيرة .

٥ - الفيلم : يستخدم أغلب الهواة الفيلم الملون السالب الذى يمكن الحصول منه على صورة مكبرة ، ويسمح بإمكانية تصليح الأخطاء البسيطة فى التعريض أو التمثيل اللونى أثناء تكبير السالب .

وبالأسواق نوعية أخرى من الأفلام تسمى فيلم المنزلقات (Slide Film) وهو يعطى إنتاجه فى مرحلة واحدة هى التحميض ، ويعرض بعد ذلك داخل منظار مكبر خاص ، أو على الشاشة الفضية بواسطة جهاز عرض .

وألوان هذا الفيلم زاهية ، وأقرب إلى الحقيقة ، إن لم تكن أجمل منها . ولكن تتطلب هذه النوعية من الأفلام تعريضاً دقيقا للضوء ، حيث لا يمكن تقديم أية معاونة لتصليح أخطاء التعريض ، فى المرحلة الوحيدة التى يمر بها الفيلم فى المعمل وهى التحميض .

وهناك إنتاجان مختلفان من الفيلم الملون السالب ، أو فيلم المنزلقات أحدهما يطلق عليه فيلم ضوء النهار ويعمل مع الإضاءة الطبيعية ، أو مع ضوء جهاز الوميض الالكترونى ، (الفلاش) ، والفيلم الآخر يعمل مع الإضاءة الصناعية كالمصباح المنزلى أو الكشافات .

فإذا استخدم أحدهما مع إضاءة غير متوازن معها أعطى مسحة لونية دافئة (حمراء) أو باردة (زرقاء) ، حسب نوعية الفيلم والإضاءة المستخدمة . أما مع إضاءة الفلورسنت ، فكليهما يصبغ الصورة بلون أخضر فاتح .

ويمكن استخدام هذه الأفلام مع إضاءة أخرى غير مخصصة لها ، ولكن فى وجود مرشح معين على العدسة .

مررنا مرور الكرام على القسم الأول من دراستنا هذه للتصوير كعلم ، والآن ننتقل إلى القسم الثانى التصوير كفن . وهل هو حقيقة فن تشكيلى ؟ سؤال كان يتردد كثيرا فى المحافل الفنية ، ولكن هذه النغمة اختفت تماما فى الوقت الحاضر .

لقد خصصت وزارة الثقافة هذا العام جائزة تشجيعية لأحسن مصور ضوئى فاز بها السيد « أنيس رزق الله » ورأس لجنة التحكيم الفنان الكبير « صلاح طاهر » .

وأقام الفنان « أحمد حلمى » معرضا بقاعة إخناتون بالزمالك سماه « التصوير الضوئى » « كفن تشكيلى » ، واستطاع بما عرضه من أعمال أن يثبت صحة هذه التسمية ، حتى إن أحد النقاد ناقشه فى إنتاجه فى جلسة إذاعية ، وذكر له أن هناك منافسا خطيرا للفرشاه هى : الكاميرا .

ولقد أقام الدكتور مهندس « بهاء عبد الموجود » أول معرض للتصوير الضوئى بأكاديميتنا فى روما ، وطلب إليه نقله بعد ذلك لافتتاح صالة عرض جديدة بمدينة تورينو . ولقد كتبت صحافة إيطاليا وبعض الصحف الغربية بإفاضة عن الجانب الجمالى فى الأعمال المعروضة ، كما كتبت عنها أيضا الصحافة المصرية .

وخلال العام الماضى أقيم مالا يقل عن ثمانية معارض لأعمال فنانين تصويريين مصريين ، كما اشترك العديد من المبرزين فى فهم التصويرى بإنتاجهم فى معارض دولية .

هذا هو تقييم لإنتاج المصورين الضوئيين المصريين خلال العام الماضى . فبماذا يقيّم الغربيون التصوير الضوئى ؟

يعترف الغربيون بالتصوير الضوئى كفن تشكيلى ؛ ويدرس هذا الفن فى الجامعات والمعاهد كأحد العلوم الحديثة ويحمل خريجو هذه المعاهد شهادات جامعية .

وقد منحت هذه الجامعات المبعوثين المصريين درجة الدكتوراه فى فن التصوير ، ومن بينهم الدكتور ، « رمسيس مرزوق » والدكتور « سمير سعد الدين » ، وغيرهم كثيرون .

بعد هذا نسأل : هل هناك قواعد لهذا الفن ؟ ويجيب على سؤالنا مؤلفا كتاب « تكوين الصورة الضوئية » وهما أستاذان بمعهد الفن والتصميم بنيويورك : « إنه يمكن اعتبار قواعد التكوين المتعارف عليها توصيات أو نصائح من كبار الفنانين لصغارهم ، أو هى دراسات يجب أن نلم بها ولكننا غير ملزمين بتطبيقها » .

لقد استخلصت قواعد التكوين الشكلى أو الضوئى الجمالى

عن دراسات تحليلية للنقاد لأعمال الفنانين ، فوجدوا فيها تكرار لقيم معينة استنتجوا منها أسس هذه القواعد ، لتصبح المادة الدراسية للتكوين فى المعاهد المتخصصة .

والحقيقة أن كثيرا من روائع الفن خرجت من بين أيدى فنانين موهوبين لم يدرسوا هذه القواعد ، بل إن بعضهم لم يكن يشعر بموهبته ، أو أن من حوله لم يقدروا هذه الموهبة حق قدرها إلا بعد وفاته ، فعاش فقيرا ، وأصبح غنيا بعد أن رحل .

ويقول البعض إن التصوير الضوئى هواية الأغنياء . والحقيقة أن الإبداع الفنى فى هواية التصوير لا يتوقف على امتلاك المصور لكاميرا غالية الثمن ، هى ومتمماتها من عدسات ومرشحات وأجهزة إضاءة وغير ذلك . ولقد قال ناقد عن الإنتاج الفنى لأحد كبار المصورين : « إنها ليست الكاميرا ، ولكن من يقف خلفها » وأجاب آخر على سؤال : « ما هو أهم جزء فى الكاميرا ؟ » فقال : « المصور » . فكثير من العابرين لا يمكنهم رؤية السحر الرائع أمامهم ، ولكن الفنان الملهم هو الذى يستوقفه هذا الجمال ليسجله بطريقته الخاصة .

قد تكون الفكرة فى اللقطة هى أحد أسباب نجاحها . والفكرة هى طريقة إخراج الموضوع ، هى كيفية ربط عناصر الموضوع مع مركز الانتباه ، وقد تكون الفكرة هى التوفيق فى اختيار عنصر مكمل يُصَوَّر الموضوع من خلفه أو داخله ، ليظهر حوله إطار داكن يؤكده ، أو قد نستغل أيضا أحد أجزاء التكوين لنضع الموضوع أمامه فيظهر فى تناسق جميل مع خلفيته . وقد يأتى الإبداع من استغلال الإضاءة فى توزيع مناطق الظل والضوء ، أو فى كيفية الانتقال بالتدرج الظلى بين هذه المناطق .

إن التوفيق فى اختيار ألوان متناسقة وزاوية تصوير ناجحة يؤثران تأثيرا كبيرا على جمالية التكوين اللونى والشكلى للموضوع ، سواء كانت اللقطة لشخص أو لمنظر طبيعى ، فكل مكان جديد تقف فيه يضيف شيئا جديدا مكملا أو يبعد عنصرا غير مرتبط به .

كل هذه الدراسات والمقارنات يجب أن تتم قبل أن نتسرع فى الضغط على زناد الكاميرا ، وذلك كى نحصل على صورة متزنة فى تكوينها ، جميلة فى إخراجها .

وفى النهاية نلخص التوصيات عن التكوين الجمالى فى النقاط الآتية :

١ - يجب أن يبتعد مركز الانتباه فى التكوين الشكلى عن وسط الصورة ، فثقل هذا المكان أخف من المناطق الأربعة حوله ، والتى يطلق عليها « المساحات الذهبية » .

٢ - تجنب أن يقسم خط طولى أو عرضى (كخط الأفق) الكادر الى نصفين متساويين ، ولاحظ أن يكون الموضوع الرئيسىّ فى الجزء الأكبر منهما .

٣ - حاول ألا ينساب أحد الخطوط الأساسية فى التكوين من أحد الجوانب إلى الجانب الآخر ، اقطعه بشىء ما .

٤ - دخول الخطوط الوترية من أركان الكادر أجمل مما لو دخلت من وسط أحد الأضلاع .

٥ - تقع النسبة الجمالية لتقسيم أى خط بين الحدّين (١ : ٢)

٦ - بقع الظلال الداكنة فى الصورة ذات طبقة الإضاءة العالية ، يجب ألا تكون كبيرة المساحة ، وخصوصا إذا كانت قريبة من حافة الصورة ، فهى تجذب النظر خارجها ، وكذلك البقع البيضاء فى الصور ذات طبقة الإضاءة المنخفضة

٧ - إن وجود شخص فى صور المناظر الطبيعية يضيف مقياسا للمقارنة ، فيمكننا معرفة حجم الأشياء المختلفة ، ولكن يجب ألا يأخذ هذا العنصر وزنا أكثر من قيمته ، فيوجه نظره مثلا إلى مركز الانتباه فى التكوين وليس إلى العدسة .

٨ - التكوين الناجح يحتوى على موضوع رئيسى واضح وعناصر أخرى ثانوية أقل أهمية منه ، ولكنها مرتبطة به ، وتؤكد وجوده . وغير ذلك من عناصر لا علاقة لها بالموضوع يجب إبعادها ، سواء كان ذلك قبل تسجيل اللقطة أو بعد الحصول على الصورة مكبرة . واستخدم مستطيلات من الورق كإطار لتحديد التكوين المتكامل المترابط ، ولا تتردد فى حذف الأجزاء المتداخلة فى الموضوع أو التى تسلب النظرة الأولى خارج الإطار . فالتكوين الناجح يهتز ويفقد اتزانه لو حذف منه عنصر ، أو أضيف إليه آخر .

٩ - الوجه هو منطقة الانتباه فى الصور النصفية للأشخاص ، والعينان هما أكثر العناصر جذبا للانتباه و« النىّ » هو مركز هذا الانتباه . لذلك يجب أن تكون المسافة أمام الوجه حتى الكادر فى صور البروفيل أكبر منها خلف الرأس ، وذلك للتركيز على منطقة الانتباه .

١٠ - فى صور الأشخاص وخصوصا الأطفال نتجنب الوقفة العسكرية . لابد أن يكون من نصورهم على سجيّتهم ، مشغولين بشىء ما ، الكبار فى نشاطهم العادىّ اليومى ، والأولاد والبنات فى معاونة آبائهم فى عمل ما ، والأطفال فى لهوهم العادى ، إن ذلك يجعل لقطتك مفعمة بالحياة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالموضوع ليس بأهميته . ولكن بطريقة إخراجه .

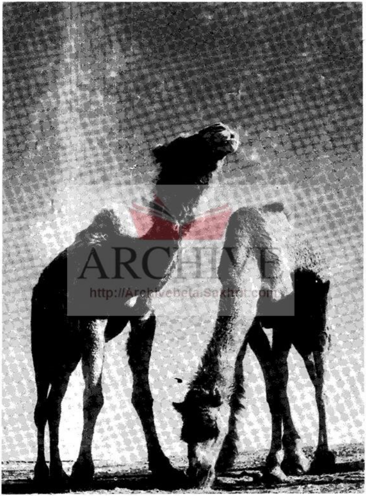
١١ - بعد حصولك على صورة مكبرة للموضوع قد تجد أنها تحتاج لبعض لمسات لونية لتصحيح أخطاء العمل الميكانيكى فى المعمل أو للإشباع اللونى فى بعض المناطق . هذا العمل يتم باستخدام ألوان مركزة خاصة بالصور .

وأحب أن أنهى مقالتى الأولى هذه فى التصوير الضوئى كعلم وفن ، بأن أذكر أن الإبداع فى التصوير يتم قبل تسجيل اللقطة وأثنائها وبعد ذلك عند تحميض الفيلم ، وتكبير الصورة ، وربما بعد ذلك أيضا .

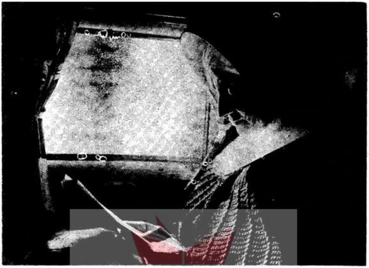
وسيبقى التصوير الضوئى أفضل وثيقة ، بل الوثيقة المثلى لحفظ الأحداث التاريخية ، والمناسبات الاجتماعية ، وذلك بتسجيل لقطات نقف بها عند المراحل المختلفة من حياتنا كشعب أو كعائلة ، أو كأفراد . كما أن الكاميرا ستظل الوسيلة الفريدة التى تستطيع نقل « سحبة الظل » من الطبيعة إلى الورق بأمانة وتكرار .

لواء مهندس : أحمد البكرى

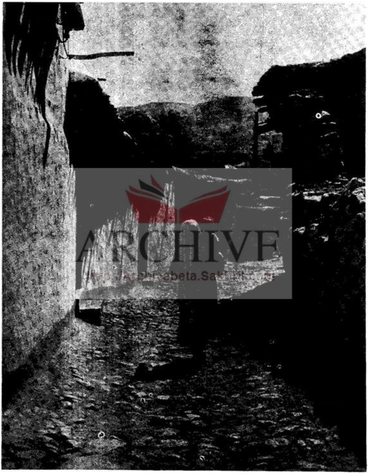
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE

الميتافيزيقا .. ورحلة المصور مصطفى أحمد

داود عزيز

لعل الفنان المصور مصطفى أحمد ، قد تميز برؤية فنية جعلت لأعماله طابعا خاصا . الغموض يلف أعماله . المجهول يتوارى خلف كتل الصخور والحوائط . الامتداد يلقى بظلاله فى المكان . الوجود الغريب يحتوى كل شىء ، وتتضاءل أمام هذا الوجود،الكيانات الصغيرة بما فيها كيان الإنسان نفسه . الإنسان فى لوحات الفنان صغير ، أو ضئيل أو خائف . فهناك شىء قدرى ينتظره . وهو يتوقعه ولايعرف من أين يأتى . بل إنه فى بعض الأحيان مختبىء ، قد نراه ظلا ولانراه عينا .

لقد شغل الوجود فلاسفة كثيرين . فكانوا يبدأون بحثهم عن الإنسان . ولكننا هنا نعجب حين نرى الفنان قد شغله الوجود نفسه والإنسان فيه ضئيل . وكأن هناك فكرة شكلت وجود الأشياء . وأن الوجود يعنى فى آخر الأمر عند الفنان القدر .. والمجهول .. إنها رؤية ميتافيزيقية .

ما المحاولة ؟ طبيعتها ، أداتها ، عناصرها ، مراحلها . .

رؤية خاصة :

البداية فى الأعمال المعروضة لوحتان : واحدة تمثل تلالاً صخرية متتابعة ومتكتلة ، وفى أوسطها نتعرف على مجموعة من البيوت المتلاصقة ، يتحصن بعضها ببعض فى مواجهة تلك السلاسل الصخرية وهى تكاد تطبق على هذه البيوت الصغيرة . واللوحة الأخرى نرى فى مقدمتها أرضا صخرية وحافة ثم أمواجاً متلاطمة وشاطئا بعيدا! . وعلى حافة الشاطىء كائنات متحجرة . لاتقترب فى شكلها من الإنسان إنما هى جزء من طبيعة جارفة ، وحركتها مجمدة . كأن القدر قد أخذها فجأة فشل حركتها .

ثم تلا ذلك زمنيا مجموعة الأعمال التى تصور القمر ومحاولة الاقتراب منه . ثم أخيرا مجموعة الأعمال التى تعتمد على التخطيط معماريا ، فالحوائط مستقيمة الخطوط . وهى تتلاقى وتتباعد وترمى بظلالها فتسجل الأبعاد والمسافات . كما تسجل لقاءات المنظور . وفى أجزاء ضئيلة من اللوحة ، تتراكم السحب ، ويضىء القمر . وقد نجد فى ركن من الأركان أنثى قد لملمت نفسها ، فهناك شىء تخشاه وتتوقعه .

إنها محاولة الإنسان القديمة ، محاولة التعرف على الكون والوجود . ولقد ظل الكون فى عقل الإنسان القديم شيئا غامضا ، يحتاج إلى تفسير ، يحتاج إلى فهم . وكان عقل الإنسان قاصرا . لم تمتد يده إلى التجربة إلا بصعوبة بالغة . ولذلك سبق التفسير التجربة . وعندما عرف الإنسان كيف يصنع مركبة فضائية تصل به إلى القمر ، لم يعد القمر لغزا ، ولا جسما مضيئا . ولذا نرى كثيرا من الفنانين فى عالم اليوم تشغلهم هذه التجربة العظيمة ، ونرى أعمالهم الفنية قد اكتست بهندسية بناءه . أما عند فناننا ، فإننا نرى أنه ما زال على فطرته ، مأخوذا بالحدث لا كإنجاز إنسانى ، وإنما كشىء غامض يوحى بصراع مجهول عنيف . ما زالت الرؤية الميتافيزيقية هى المسيطرة . اللانهائى والمجهول والغامض هى عناصر رؤيته الفنية .

واذا كانت الميتافيزيقا مجالا للحذر بالنسبة للعلوم وفقالمصيحة « نيوتن » وقوله « احذر الميتافيزيقا ياعلم الطبيعة » ، فما هو موقف الفنون منها ؟ إن الإنسان ـ والعقل البشرى بالذات ـ قد خاض ويخوض « رحلة فى الكون ليس لها حدود سوى الكون نفسه » كما قال بيكون . . والفن إلى جانب العلم يقود هذه الرحلة . وليس إبتداع التأثيريين ، ومن بعدهم النظرة السيزانية فى رؤية الطبيعة ومحاولة إخضاعها والسيطرة عليها ، واكتشاف القوانين الخاصة بالرؤية الواقعية ، ليس كل هذا ، إلا محاولات إبداعية فى تحليل اللون ومعالجة « الفورم » والكتلة . إنها محاولات إبداعية فى دنيا الفن الحديث تواكب بعض إنجازات العلم المعاصرة . إن محاولات المدرسة التعبيرية الألمانية ومن بعدها جولات أخرى لفنانين عالميين من أجل تشريح كيان الإنسان النفسى والاجتماعى وصياغة كل هذا فى لوحات تنتصر للإنسان فى حركته وتساعده فى معركته الكبيرة من أجل قهر الخوف ، ليست إلا إنجازات أخرى هدفها كشف المجهول ، ومعرفة طبيعة العوامل الغامضة . كل هذه الإنجازات ، إنما تواكب الإنجازات الإنسانية الغزيرة والمتنوعة فى دنيا العقل والعلم والإبداع الفنى عامة . إنها الرؤية الحديثة المتطورة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للفن . وكم نجحت فى مزج الإنجازات التكنيكية الشكلية المعقدة والثرية مع التعبير الجزئى والكلى عن حركة الإنسان والطبيعة .

الرؤية والتكنيك :

● ورؤية الفنان مصطفى أحمد الحسية والفلسفية يقدمها من خلال معالجة تكنيكية خاصة يسيطر بها من اللحظة الأولى على مكونات اللوحة ، فيقيم تكوينا يتسم بالوحدة . وهذا نراه متحققا فى لوحاته الأولى ، لوحات التلال والصخور والأفق المملوء بالسحاب . وفى لوحاته الوسيطة .. لوحات القمر وعلاقته بما حوله .. أو فى لوحاته الأخيرة التى صممت اعتمادا على الحوائط والأجسام المعمارية ، والتى اعتمدت على التقاءات المنظور . إن بناء اللوحة وتكوينها يعطى المشاهد الراحة فلا يحس بالتشتت إنما يتعرف على بنيان متماسك وتكوين مترابط .

● وفى أكثر الأحيان يتحقق للفنان الإحساس بالمسافات . ويتم التفاعل بين الأجسام والكتل الضخمة ، أو بينها وبين الأجسام الأصغر حجما ، وتعطى الإحساس بالتبادل والقرب والبعد .

● ويأخذ الفنان فى معالجة العلاقات بين الأجسام والأسطح بمساحات من النور والظل ويساعده فى ذلك الحوائط المقامة والظلال التى تلقى بها على الأرض . ويفصل حائطاً عن الآخر مسافة أو كتلة مظللة .. وهكذا ينجح الفنان فى أن يفصل بوضوح وبراعة بين المضىء والغارق فى الظلام . وكل هذه العناصر ، لا يقدمها الفنان كصياغات تشكيلية مجردة ، بل إنها صياغات موحيه بالمعانى الإبداعية لديه . فهى تتحدث فى قوة عن دنيا غامضة ، ووجود مجهول ، وآفاق غير مطروقة ، وقوى خفية تقف على النواصى وفى الأركان . هى تتحدث عن إنسان وحيد ، لا يدرى ماذا يريد ، فيخشى هذه القوى الغامضة المتربصة به . إنها تحقق الغرض الفنى والنظرة الفلسفية التى تأخذ على الفنان تفكيره . إنه يدفعنا إلى عالم الميتافيزيقا . عالم ما وراء الطبيعة .

● والفنان يبتعد فى استخداماته اللونية عن البهرجة . وهو يتجنب اللجوء إلى الألوان الناصعة والأساسية ويعتمد على « باليتة » محدودة تكفيه للتعبير عن القصد الفنى . إنه يعتمد على « البُنيّات » ويتجول فى دائرة « الأوكر » و « الطينيات » المحروقة والطبيعية وتدرجاتها . وهو يجعل هذه الألوان على درجة من النصاعة والإضاءة ، أو يحولها إلى ألوان داكنة تبلغ حد الإظلام . ثم يلقى بمساحات مكونة من « تونات » نصفية تقع بين هذا وذاك . ويعتمد الفنان أحيانا على الألوان الرمادية أو يميل بها نحو الزرقة ليدخل بعض التغيير اللونى خاصة بعد هذا الاقتصاد الشديد فى استخدام الطاقات اللونية المتنوعة . وفى الحقيقة أن الفنان رغم هذا الاقتصاد اللونى المقصود يعتمد على ألوان تكتسب عمقا ملحوظا وبعدا عن السطحية . كما أن الألوان يتواصل بعضها مع بعض فى تآلف مناسب . هذا الاستخدام اللونى المحافظ ، يترك جانبا كل الإنبهار الذى أحدثه الفن الحديث فى دنيا اللون ، وما اكتشفه من تفاعلات لونية ، من تآلف وتضاد ، وذلك بهدف تجسيد الغرض ، فتتوفر له لحظة الغموض والجو الإيحائى بتوقع حدث مجهول .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● أما وقد تخلص الفنان من الاستخدامات المفرطة فى اللون ، فإنه قد اعتمد على معالجة أخرى تعوضه كثيرا . فقد لجأ إلى خشونة السطح ، والتفاعلات الجزئية التى تحدثها البقع اللونية المتداخلة ، والتى تمتد لتشمل كل مساحة على حدة ، أو كل منطقة ضوء أو ظل ، لتثير فى الإنسان نوعا من البدائية تتفق مع الجو العام للوحة ، جو الحدث المنتظر والغموض المتخفى .

وخشونة السطح قد أفادت الفنان فى تحقيق عنصر الكتلة ، وخاصة فى لوحاته الأولى . ولم يكن هذا التحقق ناجما عن تتبع الأسطح ودراسة جزئيات الطبيعة كما تحقق عند « سيزان » مثلا ، إنما نتج عن انفعالية ذاتية . لقد حقق الفنان بذلك هدفا متميزا وساعد على إقامة البنيان الفنى ، وأكسب عناصر العمل تماسكا ووحدة .

وهذه الخشونة فى التعامل مع ملمس الصورة نراها فى مراحل الفنان الأخيرة وقد خفتت بعض الشىء وخاصة فى اللوحات التى ترتكز على مقابلات الخطوط المعمارية ، حيث نراه يقلل من خشونة الملمس ، فتتداخل البقع مع بعضها وتتوحد بشكل أكبر . فهل نرى الفنان على أعتاب تحول جديد ؟ وهل هو تحول من الاعتماد على اللمحة الانفعالية إلى المسحة الهادئة شاعرية التأثر ؟ .

بين السريالية والميتافيزيقا :

على الرغم من الخلط الذى يحدث عند تناول المذاهب الفنية فإننا نرى ـ ونحن بصدد تناول أعمال الفنان بالتقييم ـ أننا نحتاج إلى التمييز بين الاتجاه السريالى والميتافيزيقى .

يقول « بريتون » منظر السريالية : إنها تعتمد على عبادة اللا معقول والنزوع إلى الفوضى والتعبير التشكيلى الهرطقى غير المألوف وغير المفهوم (ويضرب مثلا لذلك برسوم المجانين والأطفال) . ثم عندما تكتمل الفكرة الفنية عند « بريتون » يحدد طبيعة السريالية بأنها « اكتشافات التحليل النفسى عند فرويد وفى الحلم والعقل الباطن وفى الاحتجاب ocultism » . وليس هاما عند الفنانين السرياليين الاعتماد على التطور الخطير فى دنيا التشكيل وما تحقق من إنجازات فى الدراسات والعلاقات بين الأسطح والتونات والضوء واللون والكتلة والفراغ ، إنما المهم عندهم هو البراعة فى الصياغة الشكلية المرئية vision وتركيب علاقات ما بين المرئيات المستوحاة مما هو بعد الطبيعة . مستوحاة من الحلم .. والحلم دائما غير مباشر .. ولا معقول .

أما الميتافيزيقا فى الفن ، فإنها تصور غموض الكون والمكان وتصور عجز الإنسان إزاء قوى خفية غير مألوفة ولا مفهومة . وقد عبّر المصور « دى كيريكو » dichirico عن هذه الاتجاهات الميتافيزيقية . فصور الأبنية الضخمة والعمارة الغريبة . التى خلبت انتباهه ووضع كل ذلك فى جو غامض سحرى . كما صور الشوارع تحدها صفوف العقود وحوائط القصور مع التماثيل الموزعة فى الفراغات . إن الاتجاه الميتافيزيقى يتخذ من

العلاقات المعمارية وما تخلقه من ظلال وأضواء إداة لتجسيد المكان والأبعاد المحيطة به . وفى قلب هذا المكان تنبت مأساة الإنسان ، ويجتاحه خوف من المجهول .

أما عن اتجاه الفنان مصطفى أحمد وقيمة أعماله الفنية ، فإنه فى الحقيقة ليس مقلدا لدى كيريكو ولا محاكيا له . ذلك أن أبنية « كيريكو » تنتسب إلى مدينة « فيرارا » Ferroro الإيطالية . ومأساة الإنسان عنده مأساة أوربية تتصل بآلية الحياة . . تتصل بالميكانيكية العمياء التى تأخذه من كل جانب . أما الفنان مصطفى أحمد فإن الطبيعة الغاشمة والأبنية البسيطة ذات القباب أحيانا هى لب المكان عنده والإنسان عند مصطفى أحمد ضئيل غير ظاهر ولكن عندما يظهر فإنه على الأغلب يبدو فى شكل أنثى مروعة .

مستقبل الرحلة :

إن الطاقة الفكرية تخدم الطاقة الفنية . والممارسة الفنية تنضج الفكر . ولاشك أن قضية القدر والمجهول أخذت تتراجع مع اكتشافات العلم المذهلة . تلك الاكتشافات التى تحققت فى العقود القليلة الأخيرة ، والتى أثرت على مجرى الحياة الفكرية والفنية على السواء . ولقد كان تأثيرها يفوق ما لم يحدث فى قرون سابقة من تاريخ الإنسانية . . لقد أصبح الإنسان أكثر حرية فى فهم العالم وأكثر إصرارا على معرفة الأسباب والنتائج بدلا من انتظار ما يأتى به المجهول وأصبحت عملياته التنبؤ فى مجالات العلم ومثلها فى ميادين الفن ، تجد لها صدى واسعا . إن المعرفة والفهم أصبحا سلاحا فى يد الفنان والإنسان .

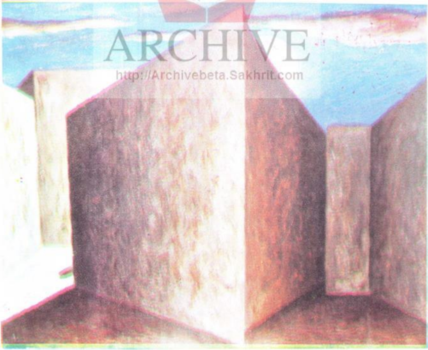
والمعالجة التشكيلية بدورها قد تحررت كثيرا من المثاليات والمعارف الجامدة . واقترب الفنان التشكيلى من الواقع يعالجه بأدواته الفنية ويتناوله بلغة التشكيل الأرقى . والقضية ما زالت مطروحة أمام فناننا وعليه أن يختار . وأن يبذل الجهد ويقدم الممارسات الجدية من أجل تحقيق الأمل فى بناء عوالم من الخلق الفنى المتطور اعتمادا على الواقع والتقدم التكنيكى الباهر .

القاهرة : داود عزيز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الميتافيزيقا..
ورحلة المصور مصطفى أحمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صعود القمر ـ ١٩٨١

زيت ـ ١٩٨٠

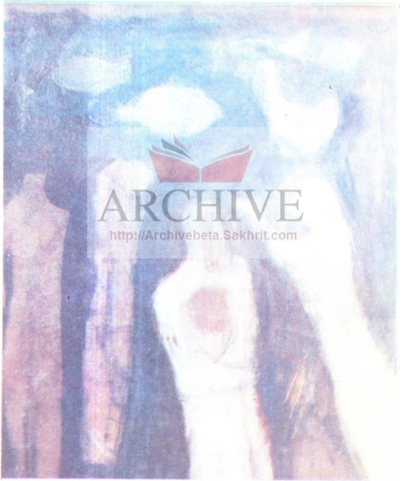
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زيت – ١٩٦٥

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زيت ـ ١٩٦٧

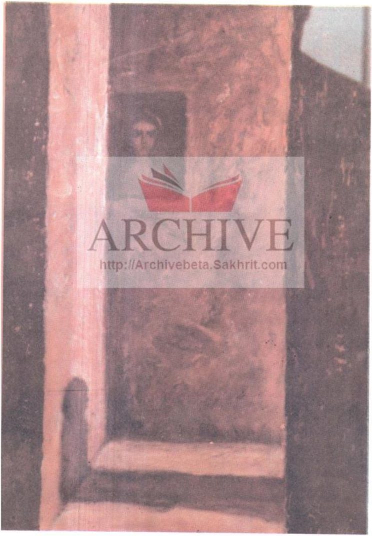


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحية إلى ذكرى الفنان كمال خليفة ــ زيت/١٩٧٩

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

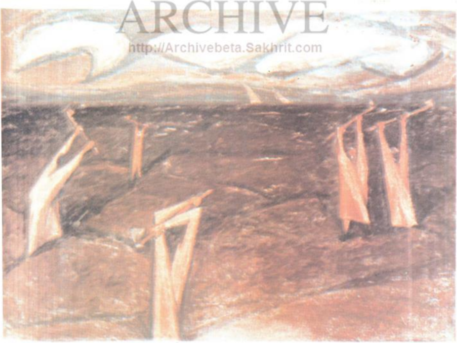
زيت ـ ١٩٨٠ / مقتنيات متحف الفن الحديث


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زيت ــ ١٩٧٨/مقتنيات خاصة

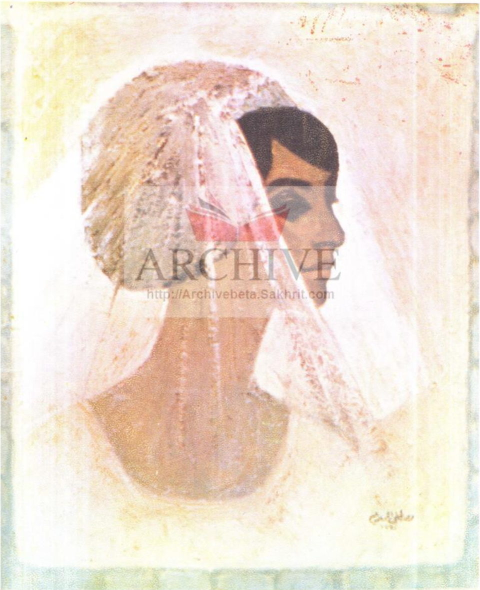
صورتا الغلاف للفنان مصطفى أحمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



العمل فى الحقل ـ ١٩٦٢

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٨٥



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com